3 1761 05904898 3

L. LIBONIS

Les Styles

ENSEIGNÉS PAR L'EXEMPLE

STYLES FRANÇAIS

H. LAURENS, ÉDITEUR

EDWIN HOOPER DENBY

Presented to the
LIBRARY *of the*
UNIVERSITY OF TORONTO
by
MICHAEL GERVERS

a/172

Les Styles enseignés par l'exemple

Styles Français

AURENS, ÉDITEUR
joration temporaire
20 %
les prix de Catalogue
on du Syndicat des Editeurs

DU MÊME AUTEUR

LES STYLES ENSEIGNÉS PAR L'EXEMPLE.

Tome I. — *Styles français* 1 vol. in-4°
Tome II — *Antiquité. — Orient. — Extrême-Orient.* 1 vol. in-4°.
Tome III. — *Ère chrétienne : Europe. — Arts modernes.* 1 vol. in-4°

Chaque volume avec environ 300 gravures spécialement exécutées pour l'ouvrage et accompagnées de notices. Broché, **20** fr. ; relié, **22** fr.

L'ORNEMENT D'APRÈS LES MAITRES Un magnifique volume in-4° contenant 753 motifs de décoration, avec titre, préface, etc. Broché, **20** fr.. ; relié, **22** fr.

TRAITÉ PRATIQUE DE LA COULEUR DANS LA NATURE ET DANS LES ARTS. Un vol. in-8, avec 8 planches en couleurs et 7 gravures dans le texte. Prix : **2** fr.

EVREUX, IMPRIMERIE CH. HÉRISSEY, PAUL HERISSEY, SUCC.

L. LIBONIS

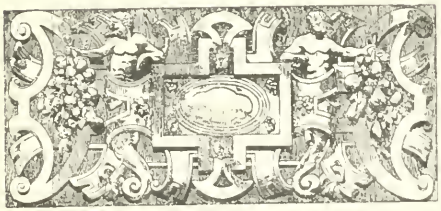
Les Styles

ENSEIGNÉS PAR L'EXEMPLE

Styles Français

TROIS CENT SOIXANTE-HUIT DESSINS

ACCOMPAGNÉS DE NOTICES



PARIS
HENRI LAURENS, ÉDITEUR
6, RUE DE TOURNON, 6

Tous droits réservés

LIBRARY
NOV 1 9 2001
UNIVERSITY OF TORONTO

STYLE ROMAN

On a donné le nom de *moyen âge* à la période qui s'étend de la chute de l'empire romain, ve siècle après Jésus-Christ, à la fin du xve siècle.

La première période de ces dix siècles, du ve à la fin du xiie fut dénommée *période romane*, du nom donné à la langue latine dégénérée et par extension aux peuples qui subirent l'invasion des barbares du Nord avant de se confondre avec eux. De là également le nom de l'architecture que ces peuples créèrent, lorsque le christianisme commença à les civiliser.

Nous allons examiner cette longue suite de siècles qui forment les débuts de notre art national, et pour plus de facilité nous diviserons cette période en deux parties :

Roman primitif, du ve siècle à la fin du xe ;

Roman secondaire, du xie siècle à la fin du xiie.

ROMAN PRIMITIF

Les invasions des barbares ayant ruiné presque complètement les arts que la civilisation romaine nous avait amenés, les villes d'abord, les monastères plus tard, furent seuls en état de leur offrir une sorte de refuge et d'empêcher leur complète disparition.

Les architectes, pour les besoins des premiers moments, approprièrent une partie des monuments gallo-romains et se servirent des plus ruinés pour les exploiter comme de véritables carrières. Ils trouvèrent, parmi tous ces débris qui jonchaient le sol de ruines immenses, des chapiteaux, des frises, des entablements, des fûts de colonnes, des sculptures, qu'ils n'avaient le plus souvent besoin que d'ajuster à leur nouvelle destination. Ce fut pour eux une véritable mine qui leur fournit longtemps tous les matériaux dont ils avaient besoin ; aussi les périodes mérovingienne et carlovingienne ne sont-elles que la continuation de l'art précédent, avec, bien entendu, toutes les déformations qu'amenèrent avec eux des ouvriers malhabiles et la difficulté de ce travail d'ajustement. Les éléments décoratifs restèrent les mêmes que ceux employés au ive siècle. Malheureusement, bien peu de restes authentiques ont pu traverser la longue suite de siècles qui nous séparent de ces époques lointaines, et nous avons bien peu de documents à mettre sous les yeux de nos lecteurs.

Malgré l'utilisation des débris préexistants, l'art marchait lentement mais sûrement vers une ère nouvelle. Un bon nombre d'édifices nouveaux devenaient indispensables, puis il fallait même dans les appropriations, combler certains vides, raccorder les sculptures et surtout construire et décorer des églises neuves. Bien que le plan de ces églises restât toujours le type de la basilique romaine, l'élément chrétien avec ses symboles nouveaux fit naître, à côté de l'architecture qui restait dans les traditions antiques, une sorte d'école originale de sculpture et de peinture.

Si l'architecture suivit pour la construction des églises le plan des vieilles basiliques, pour ses abbayes et communautés religieuses elle adopta les plans des grandes habitations romaines, car nous y retrouvons le péristyle et l'atrium qui ont donné naissance aux cloîtres.

Les arts prenaient donc un certain corps et commençaient à se former, quoique toujours un peu gênés par les monuments des siècles passés. Ils avaient en effet bien du mal à s'affranchir complètement des liens que leur imposaient les réminis-

[illegible] de l'art antique. [illegible] et sous une splendeur [illegible] entravés par les vieilles tradi[illegible] qui [illegible] l'essor de leur originalité. Un [illegible] nouveau les affranchit, car les barbares [illegible] leur ouvrir la route qui devait [illegible] à travers le XIe siècle au triomphe [illegible]

ROMAN SECONDAIRE

Le IXe siècle, si cruellement éprouvé par les invasions des Normands, vit disparaître la plupart des édifices mérovingiens, bouleversés et brûlés par les barbares.

Pour réparer ces ravages, pour réédifier tous ces monuments mis en ruine, on ne trouva plus, comme au Ve siècle et aux siècles suivants, les entablements, les colonnes, les sculptures que les ruines de l'ère gallo-romaine avaient fournis à ces époques.

Il fallut au Xe siècle créer un art de toutes pièces. On vit alors l'architecture se transformer complètement et marcher vigoureusement vers l'état de splendeur qu'elle atteignit au XIIe siècle.

La pauvreté des matériaux employés dans le roman primitif se trouvait cachée par les sculptures et les mosaïques des monuments romains. Les enduits et les peintures qui couvraient le [illegible] des monuments avait donné une sorte d'éclat [illegible] édifices, mais leur solidité n'avait pas été suffisante pour résister à la fois au temps et à la dévastation des barbares.

Les premières basiliques romanes, couvertes en charpente, étaient peu solides ; on rechercha au [illegible] siècle plus de solidité, plus de garanties contre les incendies : la pierre remplaça les [illegible] intérieurs des premiers siècles et on [illegible] substituer les voûtes aux plafonds en [illegible].

Les [illegible] architectes et les autres artistes, [illegible] enfin et nouveau cherchent de nouveaux [illegible] avait de dispositions nouvelles et créent [illegible] pièces. Les églises cessent [illegible] leur plan à la basilique romaine, et [illegible] dont les dimensions le permettent [illegible] croix latine. On leur fit [illegible] orientation commune ; la tête de la [illegible] fut tournée vers l'est ; [illegible] qui en figurait la base, fut [illegible] le transept, formant [illegible] de cette croix, s'étendit du nord au sud. On bâtit de plus, sous le chœur de certaines églises, des cryptes ou chapelles souterraines. Ces données toutes nouvelles révolutionnèrent l'art de bâtir.

L'architecture était, pour ainsi dire, à cette époque l'art unique, régnant en souverain maître sur tous les autres ; les pliant à ses exigences et à ses besoins ; fournissant à la sculpture, à l'orfèvrerie, à la peinture, aux émaux, mosaïques, etc., des modèles et des lois ; c'est donc elle que nous étudierons plus spécialement. C'est dans l'église que l'architecture trouve toutes ses applications et toute sa gloire. Les constructions civiles elles-mêmes empruntent à l'art religieux leurs motifs et leurs éléments ; aussi est-ce dans l'église que nous irons les chercher et étudierons comparativement les XIe et XIIe siècles.

Façades. — L'ordonnance des façades pendant les XIe et XIIe siècles, est très complexe et varie suivant l'importance et la grandeur des églises. Une description même détaillée de ces façades ne pourrait en donner une juste idée ; les lecteurs en se reportant aux pages 2 et 5, y trouveront deux exemples différents : l'un, l'église d'Angoulême, donne le modèle des façades de cathédrale ; l'autre, l'église de Jort, dans le Calvados, donne le modèle des églises rurales.

Voûtes. — Les voûtes étaient encore très rares durant le XIe siècle, surtout pour les nefs d'assez grandes dimensions, et il n'y avait encore, le plus souvent, de voûtés, que les absides et les bas côtés. Ce fut seulement au XIIe siècle que les architectes, enfin plus hardis ou devenus plus savants, posèrent des voûtes de pierres sur les grandes nefs. Nous trouvons dans certaines parties de la France, situées entre la Loire et la Dordogne, des églises voûtées en coupole (Voir Cathédrale d'Angoulême p. 2).

Piliers. — Les piliers romans sont lourds et massifs et ont très peu d'élévation par rapport à leur diamètre ; ils sont ou carrés ou cylindriques, quelquefois hexagonaux ou octogones. Les piliers carrés sont souvent ornés de colonnettes à leurs angles ou flanqués de demi-colonnes sur leurs quatre faces. Les colonnes sont quelquefois cannelées de bandes en relief de faible saillie (Voir p. 16, Saint-Benoît-sur-Loire).

Portes. — Les portes de tous les édifices, même les plus simples, furent les parties les plus ornées de moulures et de décorations ; les tympans (partie semi circulaire comprise entre l'ouverture et les archivoltes) sont souvent décorés de bas reliefs

(Voir Cathédrale d'Angoulême p. 2) Beaucoup de ces portes, qui sont aujourd'hui découvertes, étaient originairement protégées par une toiture en charpente, ce qui permettait d'orner de peintures les bas-reliefs et les moulures.

Dans les grandes églises, un porche en pierre protégeait les portes et formait ainsi une sorte de vestibule extérieur.

Contreforts. — Les contreforts n'eurent aux XIe et XIIe siècles que peu de saillie, n'ayant pas alors à supporter les poussées qu'ils supportèrent plus tard, et ce n'est souvent, comme dans la cathédrale d'Angoulême, surtout au XIIe siècle, que des sortes de pilastres, ornés de colonnes sur les angles, surmontés de glacis garnis d'imbrications.

Fenêtres. — Au XIe siècle, les fenêtres sont petites, étroites et sans colonnes (fenêtres de l'abside d'Aulnay, p. 10). Au XIIe siècle, les fenêtres deviennent plus grandes et sont souvent garnies d'archivoltes que supportent des colonnettes; parfois aussi elles sont accompagnées à droite et à gauche d'une arcature. C'est vers le commencement du XIIe siècle qu'apparaissent ces ouvertures rondes, auxquelles on a donné le nom de roses. Elles étaient divisées par des meneaux en pierre qui, partant du centre, rayonnaient vers la circonférence. Ces roses étaient ordinairement placées soit aux extrémités du transept, soit au-dessus de la porte de l'ouest (porte principale), et quelquefois au milieu de l'abside.

Chapiteaux. — Les chapiteaux sont ordinairement très riches et d'une composition très variée. Ceux qui portent des sujets religieux sculptés en bas-relief s'appellent chapiteaux historiés. — Beaucoup d'exemples de chapiteaux sont mis sous les yeux de nos lecteurs dans les documents qui accompagnent cette notice (Voir p. 1, 4, 5.)

Tours. — Les tours romanes sont de forme carrée, terminées par une pyramide ou flèche à quatre pans, soit en pierre, soit en charpente. On voit certaines de ces flèches de forme cylindrique, sculptées d'écailles imbriquées (Voir Cathédrale d'Angoulême, p. 2).

Arcatures. — Les architectes des XIe et XIIe siècles rompirent la monotonie des grandes surfaces planes par un heureux motif décoratif, l'arcature. Ce sont des arcades simulées, soit par des pilastres, soit par des colonnes engagées. La façade de la cathédrale d'Angoulême nous en donne bon nombre d'exemples divers; certains d'entre eux sont d'une grande richesse.

Arcades. — Toutes les arcades romanes sont semi-circulaires ou à plein cintre. Cette disposition est la grande caractéristique de ce style, souvent désigné par la simple dénomination de PLEIN CINTRE.

Entablement. — Le corps de moulures qui couronne les murs, et que l'on désigne sous le nom d'entablement, est habituellement porté, à l'époque romane, sur des modillons figurant des têtes grotesques et grimaçantes, ou d'autres figures de ce genre. A mesure que l'on approche de la fin du XIIe siècle, ces entablements s'affinent et arrivent à ne plus offrir qu'une garniture de dents de scie (Voir p. 7 et 8).

Peinture. — La peinture, très fréquemment employée pour la décoration des églises pendant le cours du XIIe siècle, formait une tonalité chaude et agréable, malgré sa gamme de tons très simple : le bleu, le rouge d'ocre, le jaune, le vert et le blanc employés crument. Quand les peintres ne réchampissaient pas avec ces tons les ornements sculptés, et qu'ils décoraient des surfaces planes, leurs motifs étaient imités de ceux que produisaient les sculpteurs de la même époque.

Sculpture. — Après l'architecture, la sculpture fut aux XIe et XIIe siècles l'art par excellence ; c'est elle qui, dans l'église, raconte par ses bas-reliefs l'histoire de la religion, et y enseigne ses dogmes; c'est elle qui rend tangibles tous les rêves d'une religion cherchant à parler à l'imagination et au cœur, qui fait frémir le coupable par la représentation de ces démons monstrueux qui conduisent les âmes des méchants aux enfers, et ravit le fidèle par la vue des anges portant les âmes des bons auprès du trône de Dieu. La cathédrale était à cette époque le seul livre mis sous les yeux du peuple, livre de pierre et de marbre, le seul qu'il était capable de déchiffrer et de comprendre. Aussi les artistes, à quelque branche qu'ils appartiennent : orfèvres, émailleurs, enlumineurs, graveurs d'ivoire, etc..., ne reproduisaient-ils partout dans leurs œuvres que les motifs qui ornaient l'église, sûrs d'être ainsi compris de tous.

Nous répéterons donc ici ce que nous disions au début de cette étude : c'est qu'aux XIe et XIIe siècles il n'existe qu'un seul art, l'art religieux, et un seul coup d'œil sur les documents que nous offrons suffira pour s'en convaincre. En effet, l'arcature qui orne le mur d'une cathédrale décorera également le reliquaire doré, ou même en or ; les émaux qui l'enrichiront seront les mêmes orne

[illegible] plus avec les mêmes tons que ceux qui [illegible] la chapelle.

La Vierge, d'ivoire ou de métal, qui présente l'enfant Jésus à l'adoration des fidèles, qu'elle soit destinée à l'oratoire d'une reine ou d'une bourgeoise, ne sera qu'une réduction de la statue de deux mètres qui orne l'autel de la cathédrale (Voir p. 3).

RÉSUMÉ

Caractères du style roman

Les grands caractères architecturaux du roman sont : l'arcade, dont la forme est semi-circulaire ou à *plein cintre* ; la voûte en coupole, l'exiguïté des fenêtres, les roses, aux meneaux rayonnant du centre à la circonférence et présentant par ces dispositions assez de rapports avec une roue, le peu de saillie des contreforts, les tours carrées, massives et de peu de hauteur, la lourdeur des piliers, conséquence de leur peu d'élévation par rapport à leur diamètre.

Nous donnons pages 7 et 8 les principales moulures employées à cette époque et qui en caractérisent bien le genre d'ornementation. Elles se ramènent pour la plupart de combinaisons géométriques ou d'entrecroisements de bandes mêlés d'animaux chimériques et de feuilles grasses perlées. Les divers exemples que nous en donnons démontreront mieux ce que nous avançons que de longues descriptions. Nos lecteurs retrouveront les mêmes principes, depuis la moulure ou la frise sculptée de la cathédrale, jusque dans l'enluminure d'une page de missel ou la lettre ornée d'un manuscrit (p. 13, 14, 15).

Bien que l'ornementation des chapiteaux soit variée à l'infini, ils peuvent être classés pour leur forme générale, par rapport à leur corbeille, en trois grandes divisions : cylindriques, cubiques et coniques. Nous ne parlerons que pour mémoire des formes scaphoïdes, campanulées et cordées en cœur, qui ne sont en somme que des variantes des trois formes principales. Les ornementations qui les décorent ne sont que des dérivés des principes que nous avons décrits plus haut. Le tailloir est ordinairement carré, très rarement circulaire.

Les figures sont un peu longues dans leurs proportions ; mais, malgré un faire un peu naïf, on trouve cependant une certaine recherche dans l'arrangement des draperies qui sont souples et bien ajustées. Les deux figures du portail de la cathédrale du Mans (p. 4) sont d'une très grande recherche et doivent reproduire presque intégralement, dans leurs ajustements, de riches vêtements de l'époque ; leurs coiffures aux longues nattes sont également très intéressantes et bien typiques.

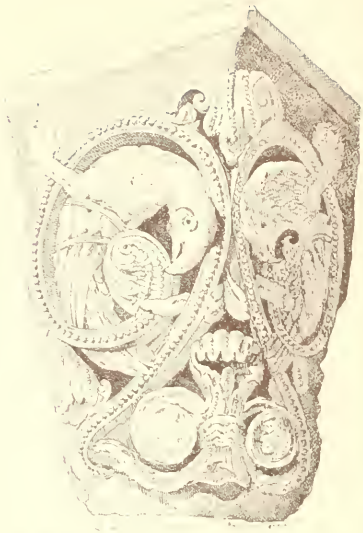
Au milieu de la foule des statues qui peuplaient les églises, le Christ est reconnaissable à son nimbe croisé (p. 10).

Le tympan des portes à l'époque romane portait ordinairement un bas-relief représentant le Christ entouré des symboles des quatre évangélistes (p. 14). On retrouve ce motif dans presque toutes les églises et sur beaucoup de pièces d'orfèvrerie ; il est très typique dans ce style.

La Vierge porte toujours dans ses bras l'enfant Jésus et est coiffée d'une couronne royale (p. 3).

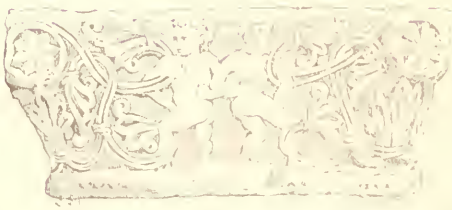
Les animaux chimériques jouent un grand rôle dans la décoration romane et ont une grande originalité ; nous les retrouvons partout (p. 1, 3, 11, 12, 15).

1. — Chapiteau en marbre de l'Église de Montmartre, IVe siècle.

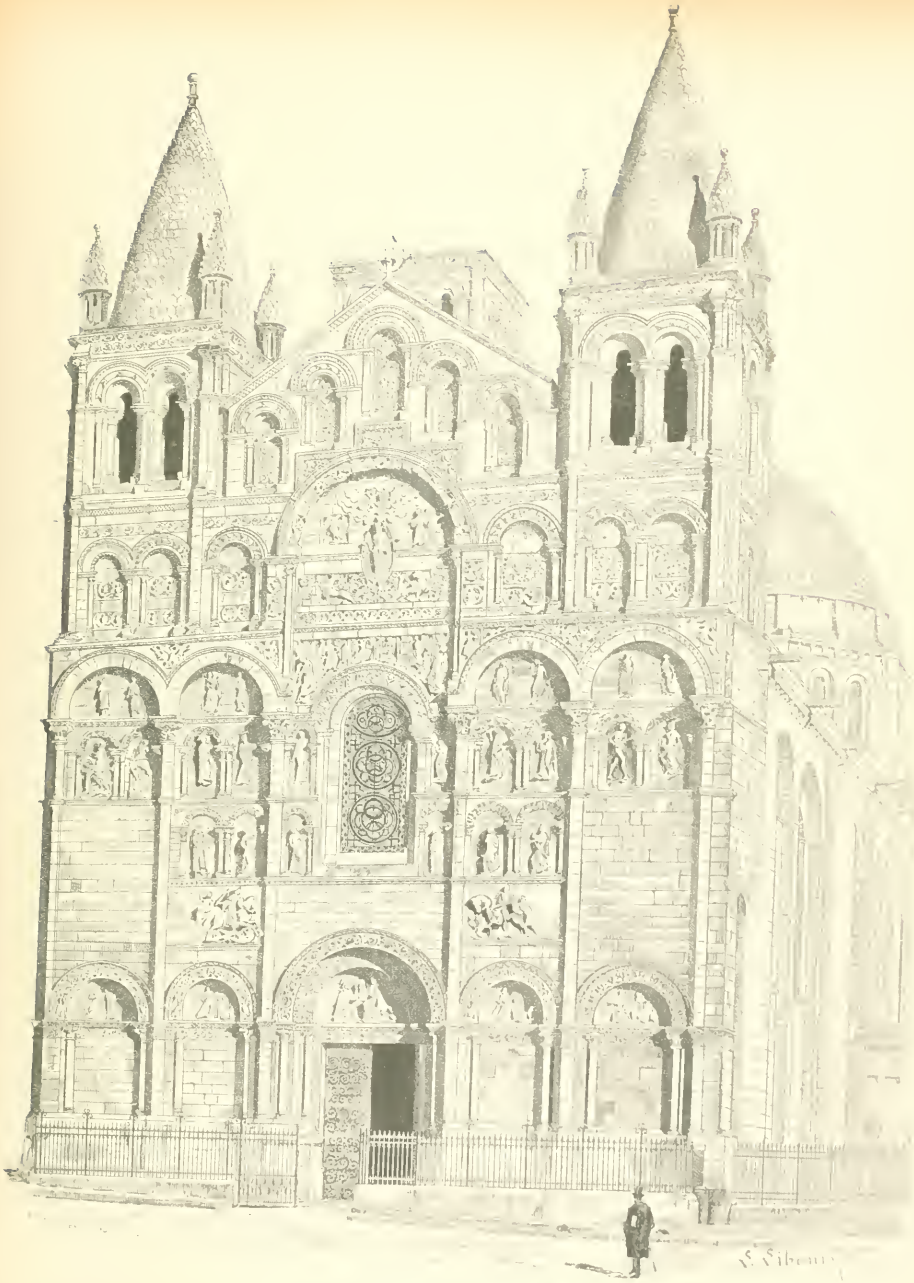


2. — Église de l'Abbaye de Sainte-Geneviève. Chapiteau du chœur, XIe siècle.

3. — Chapiteau de l'Église de l'abbaye de Sainte-Geneviève : Signe du Zodiaque, XIe siècle.



4. — Chapiteau de la nef de l'Église de l'Abbaye de Sainte-Geneviève : Signe du Zodiaque, XIe siècle.



1. Cathedrale d'Angoulême, XIe siecle.

1. — Orfevrerie Religieuse. — La Vierge et l'Enfant Jésus.
Or, argent et pierreries, XIIe siècle.

2. — Crosse en cuivre émaillé.
Musée du Louvre, fin du XIIe siècle.

3. — Chandelier en cuivre.
XIe siècle.

1. — Chapiteau de la Cathédrale du Puy.
XI siècle.

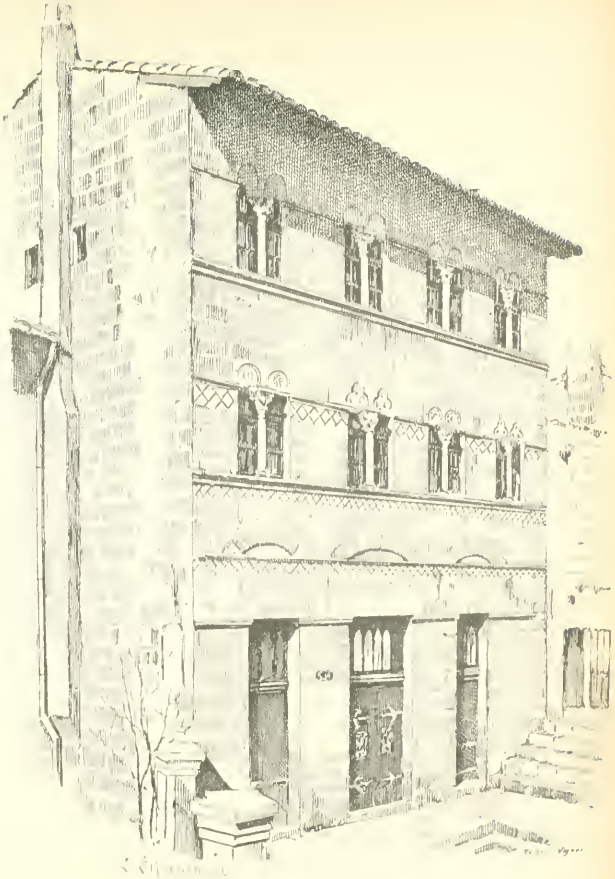
2. — Statues du jambage sud
de la Cathédrale du Mans. XII siècle.

1. — Chapiteaux de Saint-Trophime, à Arles, XIIe siècle.

2. — Église de Jort (Calvados), XIIe siècle.

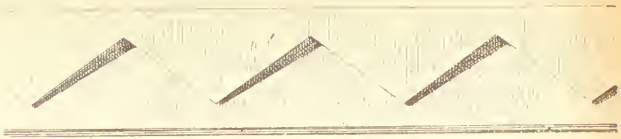
3. — Vantaux d'un Chapiteau de Cluny, XIe siècle.

[illegible] Rosemary Cottage,
[illegible]



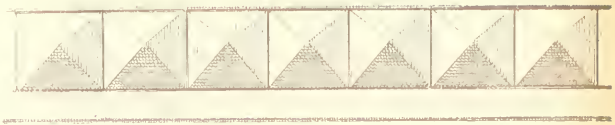
Mansion Residence, at Saint [illegible] Guard,
[illegible]

1. — Fuseaux



5. — Dents de scie

2. — Tuiles



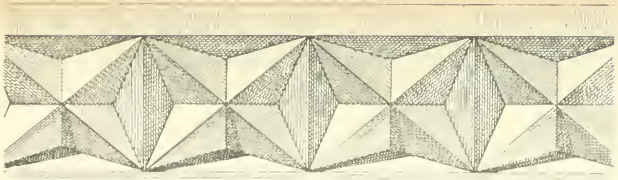
6. — Pointes de diamants

3. — Frises grecques triangulaires

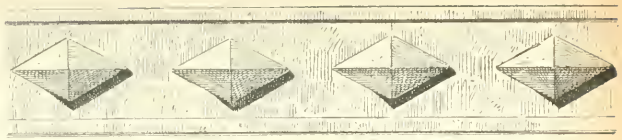
7. — Cœur

4. — Frises grecques rectangulaires

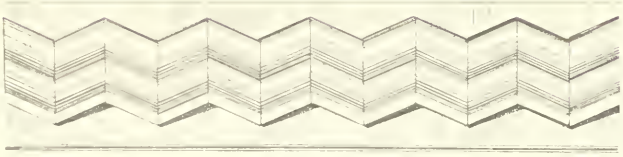
8. — Volutes



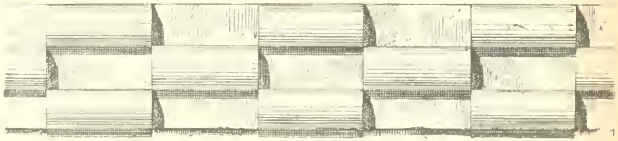
1. — Étoiles.



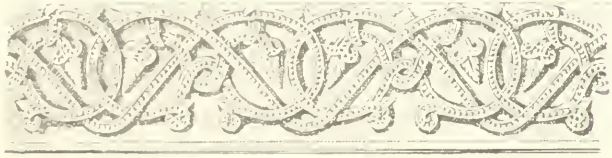
5. — Têtes de clous.



2. — Chevrons brisés.



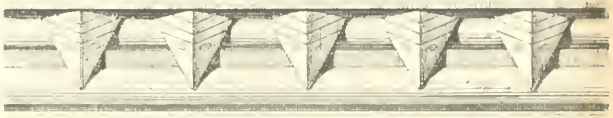
6. — Billette.



3. — Entrelacs perlés.

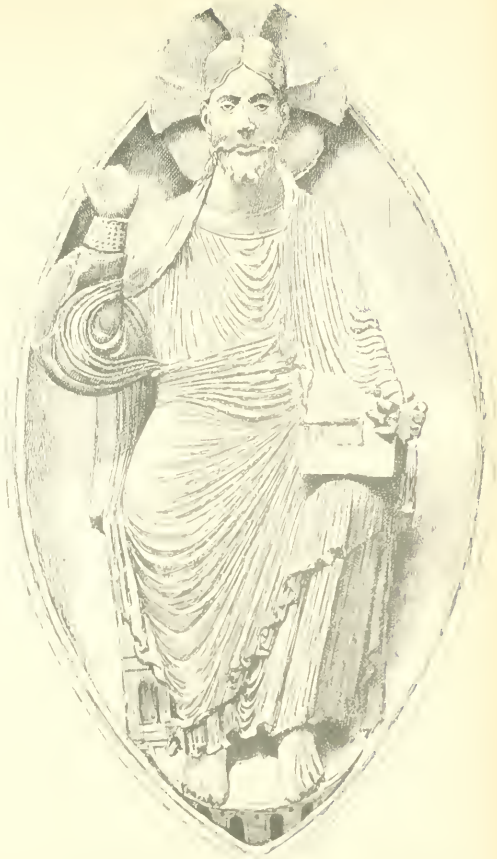
7. — Bezants.

4. — Imbrication.



8. — Têtes plates.

[illegible]



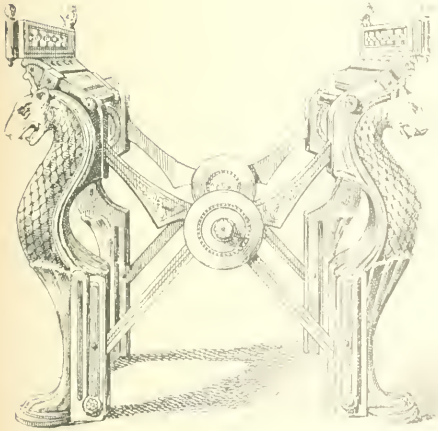
[illegible]

1 [illegible]

2 [illegible]

1. — Vitrail à obasine, XII siècle.

2. — Patène de Saint-Gauzelin, IX siècle.
Cathédrale de Nancy.



3. — Fauteuil de Dagobert, VII siècle.
Bibliothèque nationale.

4. — Coupe de Saint-Louis, IX siècle.
Cathédrale de Quimper.

[illegible] — Page [illegible]

[illegible] — Fragment d'étoffe [illegible] XV[illegible] siècle
Musée de C[illegible]

[illegible] — Miniature du Missel
du XV[illegible] siècle — Bibliothèque Mazarine

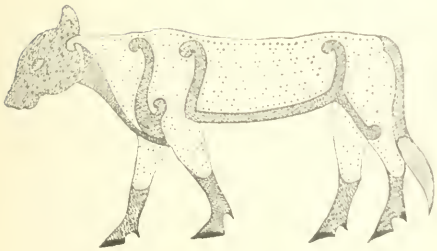
Ornement [illegible]
[illegible]

1. — Symboles des Quatre Évangélistes tirés d'un Évangile latin du Xe siècle. Bibliothèque nationale — Saint-Marc.

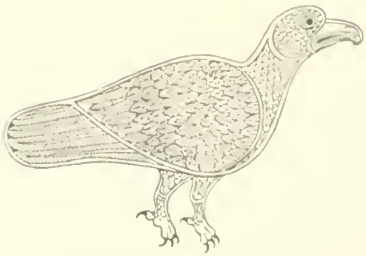
2. — Saint Jean.

3. — Ornement d'un Manuscrit du IXe siècle.

4. — Ornement d'un Manuscrit du IXe siècle.



5. — Saint Luc.



6. — Saint Mathieu.

1. Majuscule d'un Manuscrit du XII siècle.

Majuscule d'un Manuscrit du X siècle.

3. Manuscrit [illegible] du X siècle. Bibliothèque Mazarine.

[illegible]

1. — Saint-Benoît-sur-Loire. XII siècle.

STYLE GOTHIQUE

On a donné le nom de *style ogival* ou *gothique* aux trois siècles qui suivent le roman et qui s'étendent de la fin du XIIe siècle au commencement du XVIe.

On peut, dans cette période, distinguer trois évolutions de l'ogive, correspondant à peu près chacune à un siècle ; c'est pourquoi nous étudierons successivement :

1° Au XIIIe siècle, le *style ogival*. Cette période est de beaucoup la plus caractéristique et la plus intéressante ; les deux suivantes sont nées tout à la fois de l'altération et du perfectionnement de l'ogive ;

2° Au XIVe siècle, le *style ogival rayonnant ;*

3° Au XVe siècle, le *style ogival flamboyant* ou *gothique fleuri.*

L'origine de l'arc en ogive, qui a amené une si grande révolution dans l'art de bâtir, a été et est encore le sujet de bien des controverses. Aucune question d'archéologie et d'histoire n'a été plus débattue. L'apparition de l'ogive dans nos constructions répondant à peu près à l'époque des premières croisades (1095 fin du XIe siècle, 1147 milieu du XIIe siècle) fit penser à quelques auteurs qu'elle nous venait de l'Orient. L'analogie de l'ogive avec l'arc arabe semble donner raison à cette opinon ; l'idée, d'ailleurs, semble toute naturelle que nos Croisés, charmés pendant le cours de leurs expéditions lointaines par l'élégance du *patio* arabe, aient désiré voir entrer dans les constructions de leur pays cet élément nouveau, plus léger et plus gracieux que le sombre et lourd plein cintre.

D'autres auteurs, plus graves, écartant toute idée de sentimentalité, prétendent que l'arc en tiers point est né uniquement des besoins de la construction : les architectes de l'époque, en trouvant l'arc brisé, n'auraient trouvé qu'un nouveau moyen de diminuer les poussées et de diriger le poids des voûtes sur les parties garnies de contreforts. D'autres auteurs enfin, amateurs de controverses religieuses, prétendent que l'ogive a été employée par des architectes laïques pour faire opposition aux constructeurs ecclésiastiques.

ÉPOQUE DE TRANSITION

La transition du plein cintre à l'ogive s'effectue pendant la seconde moitié du XIIe siècle, de 1140 à 1200, sous les règnes de Louis VII et de Philippe Auguste. Durant ces soixante années, nous voyons les timides essais de l'ogive apparaître dans nos monuments ; c'est plutôt un plein cintre avec une brisure au sommet. Dans les vingt dernières années cependant, l'ogive se développe et approche enfin de ce qu'elle sera au XIIIe siècle. L'ornementation suit également les progrès de l'ogive, les chapiteaux s'allègent, les colonnes s'affinent et les moulures commencent à prendre la grâce qu'elles acquerront tout à fait un peu plus tard. Ces périodes de transition ne sont pas spéciales à cette époque, nous les retrouverons toujours entre chaque style et cela jusqu'au XIXe siècle.

STYLE OGIVAL XIIIe SIÈCLE

C'est au XIIIe siècle que commence réellement l'émancipation des arts qui, jusque-là, n'étaient que les accessoires de l'architecture religieuse. Jusqu'à cette époque, les ouvriers producteurs ne pouvant séjourner dans les villes où ils étaient

constamment rançonnés, s'étaient réfugiés dans les cloîtres ou sur le domaine des grandes abbayes. Il y avait là de vastes ateliers où charpentiers, menuisiers, sculpteurs, copistes, peintres, orfèvres, émailleurs, etc. — indistinctement clercs ou laïques — travaillaient dans le calme et la paix sous la domination et l'autorité ecclésiastiques. Dans ces ateliers était née cette concordance que l'on remarque dans la conception et l'exécution de toutes les œuvres d'art de ces siècles; il fallait, ainsi que nous l'avons expliqué dans notre notice sur l'époque romane, obéir à la même idée pour arriver au même but. Malgré le calme et la sécurité dont jouissaient ces artistes, il leur manquait un élément précieux : l'indépendance; aussi, lors de l'établissement des communes et des villes placées immédiatement sous l'autorité royale, lorsque ces dernières furent autorisées à posséder un sceau et un beffroi dont la cloche appelait les bourgeois aux délibérations, les artistes n'hésitèrent pas à abandonner leurs anciens protecteurs et à se réfugier dans ces villes et ces communes, qui furent heureuses de les accueillir. Ce fut vers le milieu du XIIIe siècle (1254) que le prévôt de Paris, Antoine Boileau, réunit les ordonnances relatives aux industries de Paris, réglementa les droits et les devoirs de chacune d'elles et arrêta les relations entre ouvriers et apprentis. Au moyen âge, les peintres, les sculpteurs et même les architectes les plus habiles étaient qualifiés d'ouvriers, qualification qu'ils conservèrent jusqu'à la fin de la Renaissance.

Ce fut véritablement à cette époque que l'indépendance entière, l'émulation entre les corporations aiguisèrent le goût de nos artistes décoratifs; que nos orfèvres, sculpteurs, huchiers, émailleurs, etc., commencèrent à créer ces merveilles, qui élevèrent au premier rang l'industrie française et dont une longue suite de siècles n'a encore pu la faire descendre. Le XIIIe siècle est une grande époque.

Eglises. — On apporta quelques modifications dans le plan des églises, le chœur devint plus long qu'il n'était auparavant et des chapelles rayonnèrent autour de l'abside. Les bas côtés en étaient encore privés, et celles que l'on rencontre dans les églises du XIIIe siècle sont toujours une addition faite après coup et facile à reconnaître.

Contreforts. — Les contreforts prennent une grande saillie, et un trait hardi du nouveau style fut d'élever des arcs-boutants sur ces contreforts. Ces arcs allant neutraliser la poussée des voûtes au haut des murs, on en fit des aqueducs pour l'écoulement des eaux pluviales du grand comble; les eaux coulaient dans des gouttières pratiquées dans l'extrados des arcs-boutants et étaient rejetées loin du monument par des conduits saillants appelés gargouilles. (Voir p. 4 et 15.)

Colonnes. — Les colonnes sont minces et groupées en faisceau (cette disposition forme un des caractères les plus frappants du XIIIe siècle). Dans beaucoup d'églises, le premier ordre est composé de grosses colonnes; des colonnes groupées garnissent les étages supérieurs. (Voir cathédrale de Laon, p. 3.)

Fenêtres. — Dans le commencement du XIIIe siècle, les fenêtres sont étroites et allongées; cette forme, figurant assez le fer d'une lance, leur a fait donner le nom de *lancettes*. Vers le milieu du XIIIe siècle, les fenêtres s'élargissent et se subdivisent en plusieurs baies, le sommet de l'ogive est alors rempli par une ou plusieurs roses. (Voir façade de la cathédrale d'Amiens, p. 1, et intérieur de Notre-Dame de Châlons, p. 5.)

Roses. — Les roses furent d'une plus grande dimension et beaucoup plus employées qu'au siècle précédent.

Tribune. Triforium. Clérestory ou *Claire-Voie.* — Les intérieurs de certaines églises offraient trois étages superposés; le premier appelé *Tribune* forma une vaste galerie ayant la même largeur que les bas côtés. Le *Triforium*, à l'étage immédiatement au-dessus, fut une simple galerie composée d'une suite d'arcades supportées par des colonnettes. Le *Clérestory* ou *Claire-Voie* fut l'étage des fenêtres qui surmonta le *Triforium* et éclaira la grande nef. (Intérieur de la cathédrale de Laon, p. 3.)

Portes. — Les portes sont doubles, souvent garnies de riches peintures en fer forgé (voir p. 9) et divisées par une ou plusieurs colonnes surmontées de statues. Les voussures sont garnies de tores et de personnages; les parois sont ornées de colonnes et de statues.

Tours. — C'est au XIIIe siècle que les constructeurs parvinrent à élever, et cela jusqu'à une immense hauteur, ces clochers élancés qui donnent tant de caractère et de mouvement à leur architecture. Dans le midi de la France, les tours sont restées lourdes et couvertes d'un toit obtus.

Ornementation. — L'ornementation rompt tout lien avec le style précédent : plus de feuilles grasses perlées, de galons ni d'ornements géométriques;

on essaye au XIIIe siecle, et cela avec succès, d'utiliser comme modèle les plantes et les fleurs qui se trouvent partout dans la nature avec une grâce si charmante.

Peinture sur verre — C'est au XIIIe siècle que le peintre verrier triomphe dans l'exécution des vitraux de nos églises ; l'harmonie des tons, la richesse et la transparence des couleurs, en font, surtout à l'époque de saint Louis, de véritables et indiscutables merveilles. Ces vitraux ne contribuent pas peu, par ce jour tamisé et discret, percé de place en place de rayons d'or ou de pourpre, au grand sentiment de recueillement qui nous pénètre en entrant dans une cathédrale du XIIIe siècle.

RÉSUMÉ

Caractères du style au XIIIe siècle.

Trois sortes d'ogives furent spécialement employées au XIIIe siècle :

1° L'ogive construite par le triangle équilatéral, employée dans nos grandes cathédrales, comme Amiens, Paris, etc. ;

2° L'arc obtus, que l'on trouve dans les petites églises secondaires et dans les campagnes;

3° L'ogive aiguë, qui n'est guère employée que dans le pourtour du sanctuaire et qui sert à donner aux arcades de ce lieu une hauteur égale à celle du chœur.

Les colonnes sont minces, élégantes et groupées en faisceaux. Les chapiteaux sont d'une grande simplicité, la corbeille affecte la forme d'une cloche renversée et se trouve coiffée d'un tailloir ou abaque ; les chapiteaux sont ou carrés ou octogones, et ornés de plusieurs moulures. (Voir p. 4, fig. 1 et 4.)

Les fenêtres élancées se subdivisent en plusieurs baies.

Les vitraux très chauds de tons, aux sujets nombreux et très compliqués, sont mis en plomb en une infinité de compartiments.

L'ornementation est presque exclusivement prise dans la flore indigène. Le rosier avec ses fleurs et ses branches forme d'excellentes frises. Les feuilles de lierre, d'érable, de marronnier, le persil, le sycomore et la vigne, servent de motifs à des moulures et à des rinceaux du plus charmant effet. (Voir p. 3, 4, 6 et 15.)

La statuaire est également en progrès, et bien qu'elle conserve encore beaucoup de la naïveté qu'elle avait au XIIe siècle, elle commence à serrer la nature d'un peu plus près, elle devient moins symbolique qu'à l'époque romane. Le Christ n'est plus invariablement entouré des symboles des quatre évangélistes. Les sujets choisis par les artistes varient davantage ; ceux que l'on rencontre le plus fréquemment sont : le jugement dernier et le couronnement de la Vierge par le Christ.

La peinture vient en aide à la sculpture pour la décoration murale des églises, des châteaux et des abbayes. Les grandes salles en étaient couvertes, soit que ces peintures fussent exécutées sur les murailles elles-mêmes; soit, ce qui était le plus ordinaire pour les châteaux, qu'elles fussent peintes sur des toiles que l'on tendait pendant le séjour du seigneur.

L'orfèvrerie, que l'on exposait dans les salles, sur des tables ou sur des buffets à gradins, était le grand luxe de l'époque; mais, quoique ces belles pièces fussent souvent destinées à un usage profane, leur caractère décoratif était encore exclusivement religieux (Voir p. 7, fig. 1, 3, 4, 5.)

STYLE OGIVAL RAYONNANT

Caractères du style au XIVe siècle.

Ce style commence à la fin du XIIIe siècle et va jusqu'au milieu du règne de Charles VI vers 1400; pour l'œil non exercé, il est assez difficile de le distinguer du précédent. L'architecture est belle comme celle du temps de saint Louis, mais les lignes perpendiculaires et horizontales se multiplient; les ornements sont encore simples et purs, mais leur nombre augmente considérablement.

Un changement notable s'introduit dans le plan des églises, par un rang de chapelles placées le long des bas côtés; la chapelle terminale, dédiée à la Vierge, prend de grandes dimensions. Quelquefois, au lieu des bas côtés, on trouve des chapelles entre les épis des contreforts qui reçoivent les arceaux des voûtes. La largeur parfois très grande que prirent les fenêtres de la *Claire-Voie* et le peu de résistance qu'offrirent alors les murailles à la poussée des voûtes, obligèrent à les renforcer par un plus grand nombre d'arcs-boutants; par suite un contrefort servit souvent de support à deux arcs superposés.

Le *Triforium*, au lieu d'être obscur comme dans le siècle précédent, s'éclaire par des fenêtres répondant aux arcs de la grande galerie. Les

fenêtres géminées sont ornées d'une rose polylobée en haut de l'ogive principale et d'une rose trilobée dans les ogives des petites baies. Cette sorte d'ornementation, qui a comme principe le cercle, dont les subdivisions partant du centre en suivent les rayons, a donné son nom au style du XIVe siècle (style rayonnant). Les vitraux perdent de leur beauté et de leur éclat et ne valent plus ceux du temps de saint Louis; les sujets s'agrandissent; les figures deviennent presque de grandeur naturelle et, quoique d'un dessin plus soigné, elles ont perdu cette grâce mystérieuse qui nous charmait tant dans les vitraux du XIIIe siècle.

La plupart des ornements et feuillages dont nous avons précédemment parlé et qui caractérisent la seconde moitié du XIIIe siècle, sont également employés au XIVe siècle. Les moulures sont semblables, sauf qu'elles prennent de la maigreur; les tores n'ont plus la même rondeur ni la même saillie, en un mot, ce n'est plus la même touche. Ces différences sont plus faciles à saisir en les voyant qu'à exprimer dans une description.

En somme, si ce style perd sur le précédent par sa composition un peu prolixe et son manque de simplicité, l'exécution en devient plus parfaite, plus recherchée et d'une grande habileté de main, quelle que soit la matière employée, pierre, bois ou métal.

A part les quelques changements notables que nous venons d'indiquer, le XIVe siècle suit les traditions du XIIIe.

STYLE OGIVAL FLAMBOYANT OU FLEURI

Caractères du style au XVe siècle.

La période du style ogival flamboyant, commence sous le règne de Charles VI, au début du XVe siècle, et se poursuit jusqu'à la fin du règne de Louis XII en 1515.

Son nom d'ogival flamboyant, qui est généralement admis par les antiquaires français, dérive des compartiments géométraux du sommet des fenêtres qui ne sont que la continuation des meneaux perpendiculaires, et qui par leur dessin semblent former l'éternelle oscillation de la flamme. Ce motif se retrouve dans les roses, les balustrades, etc. (Voir p. 10 et p. 16.) De la profusion, de l'exubérance de ces ornements et de ces détails infinis lui vient le nom de gothique fleuri.

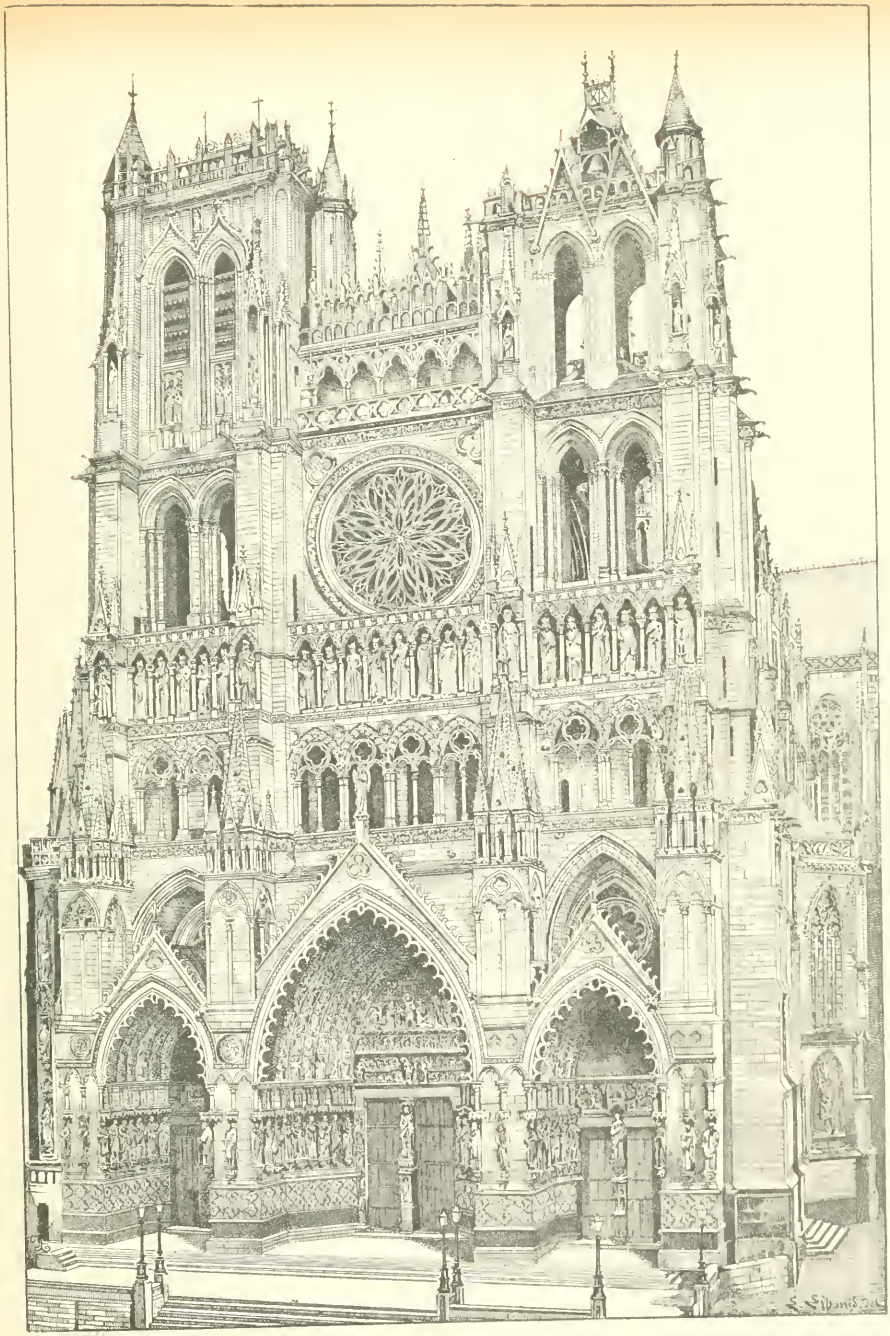
Ce qui distingue tout particulièrement le style du XVe siècle c'est la forme de l'ogive en accolade ou en arc surbaissé, auquel on a donné le nom d'arc Tudor, parce qu'il a été très usité en Angleterre pendant les règnes de Henri VII et Henri VIII. C'est surtout vers la fin du XVe siècle et au commencement du XVIe qu'il fleurissait en France.

Dans l'architecture des églises aucun changement notable ne vint différencier ce style d'avec celui du XIVe siècle. Les seules dissemblances ne portent que sur des détails.

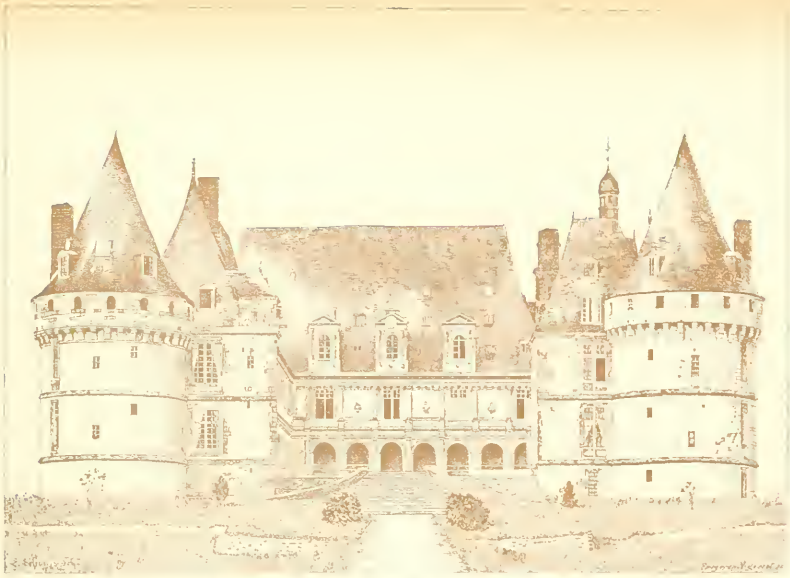
On n'y voit plus de grosses colonnes, ni de moulures perpendiculaires de forte dimension; elles sont remplacées par une grande quantité de nervures prismatiques qui s'élèvent sans interruption des chapiteaux jusqu'au sommet de l'arcade de la nef et jusqu'à la nervure transversale de la voûte.

Les formes anguleuses et prismatiques qui entrent dans la formation des tores, des traverses, des moulures et jusque dans les moindres détails donnent aux ornements un aspect de maigreur et de sécheresse.

Les feuillages composant les ornementations affectent des formes tout à fait différentes de celles des décorations du siècle précédent. Les feuilles de choux frisés, le chardon (fleurs et feuilles), les feuilles déchiquetées, démesurément allongées et très amaigries, forment les nouveaux éléments de la sculpture et de la peinture ornementale du XVe siècle. L'exécution, qui s'était déjà élevée si haut pendant le cours du XIVe siècle, devient ici d'une habileté extraordinaire; des guirlandes, des frises sont exécutées avec tant d'art, qu'elles se détachent presque complètement et tiennent à peine aux murs ou aux meubles sur lesquels elles sont sculptées. C'est de la fin de cette riche époque que va sortir l'inoubliable pléiade de nos grands artistes de la Renaissance.



1. — Cathédrale d'Amiens, XIIIe siècle.

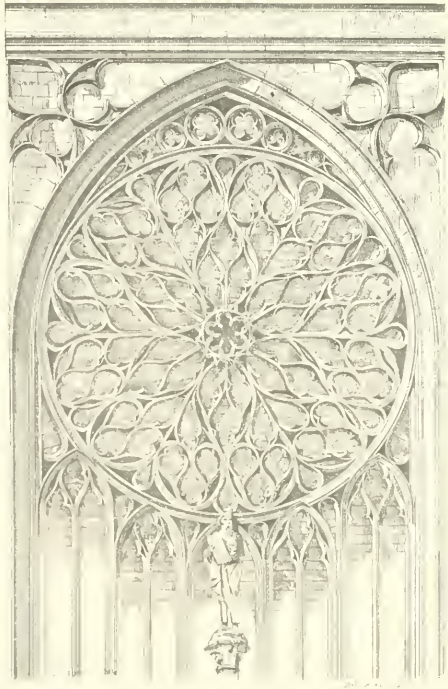


1. — Château de Langeais, XVe siècle. — Façade sur la cour.

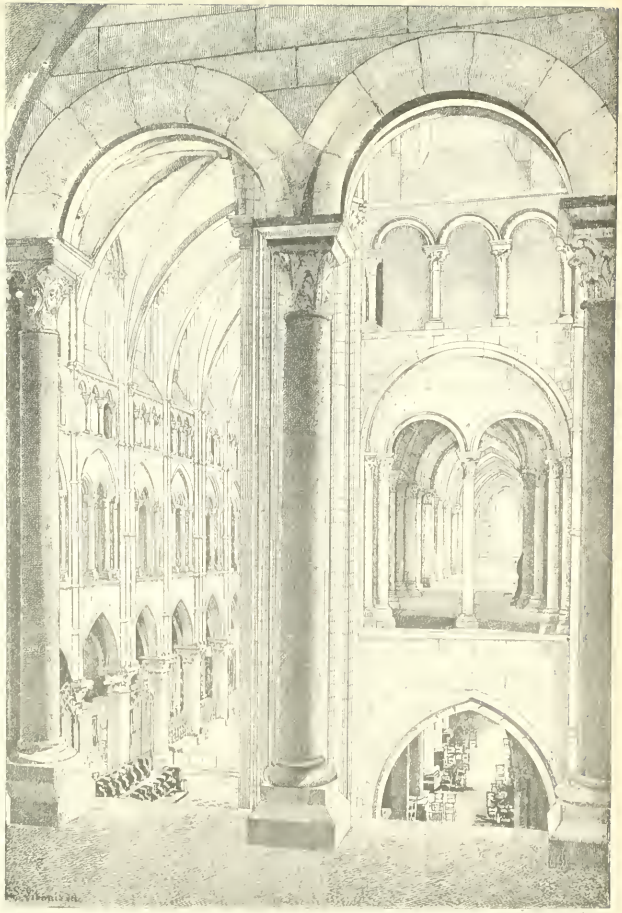
2. — Carcassonne, la Cité. — Porte de l'Aude. Tour Peinte et Tour de Justice, fin du XIIIe siècle.

3. — Carcassonne, la Cité. — Tour de Sainte-Nazaire, XIIIe siècle. Architecture militaire.

1. — Frise de la façade de la Cathédrale d'Amiens, XIIIe siècle.



2. — Rosace du transept sud de la Cathédrale de Sens, XIVe siècle.



3. — Galerie du Triforium de la Cathédrale de Laon, XIIIe siècle.

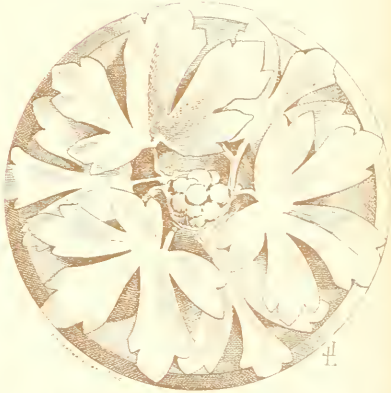
1. — Chapiteau de la Cathédrale de Reims. XIIIe siècle.

2. — Corbels de Gothe
Palais de Justice de Rouen. XVe siècle.

3. — Chapiteau de l'intérieur de l'Église des Célestins, à Paris. XIVe siècle.

4. — Chapiteau de la Cathédrale de Reims. XIIIe siècle.

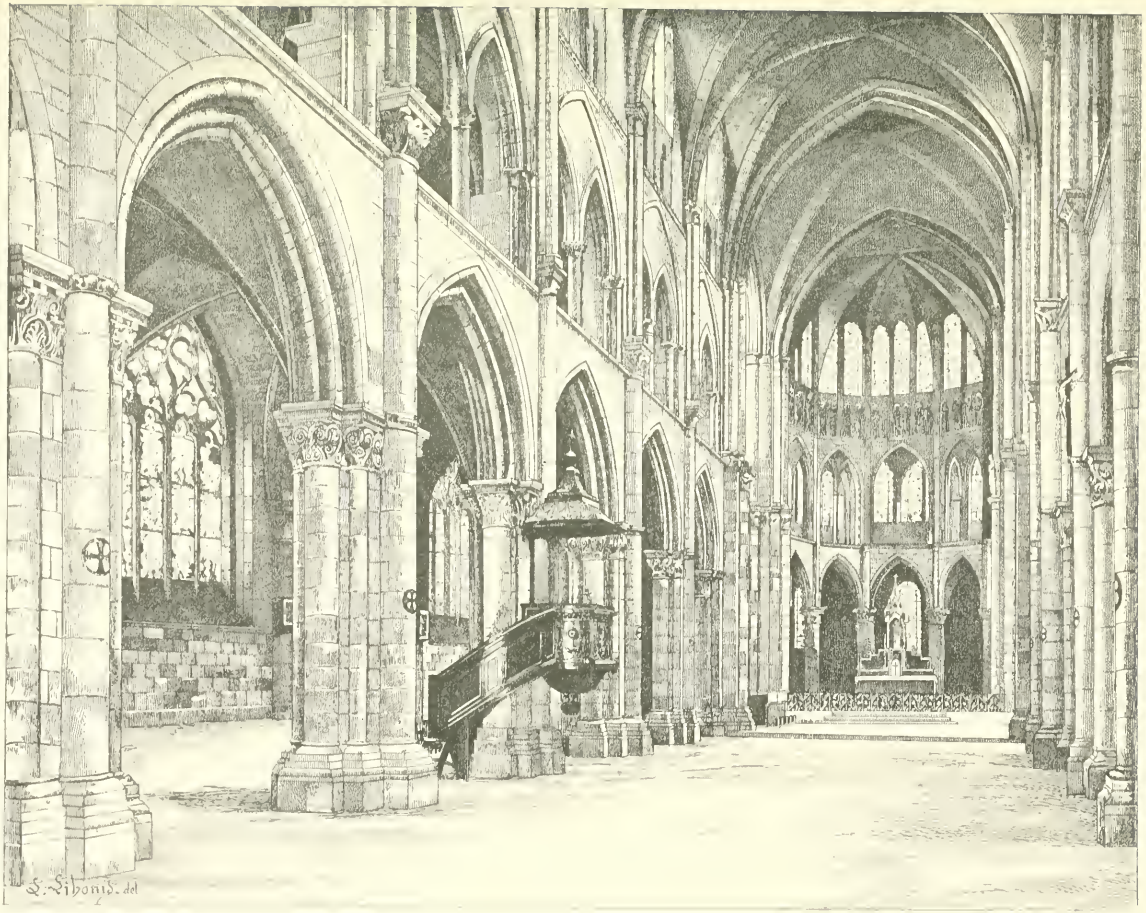
5. — Chapiteau de l'Église des Célestins. — Façade. XIVe siècle.



6. — Clef de voûte de la Sainte-Chapelle du Palais. XIIIe siècle. Fonds Féraud.

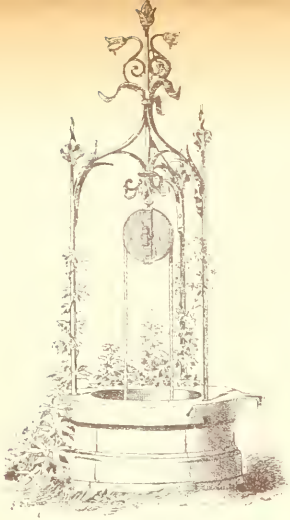
7. — Gargouille de la Cathédrale d'Amiens. XIIIe siècle.

8. — Monument funéraire de Philippe Pot. — Sculpture du XVe siècle. École de Bourgogne.



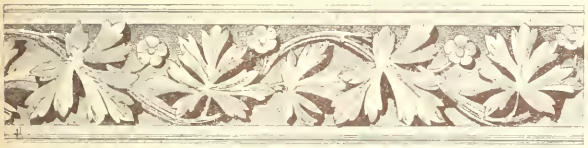
1. — Nef de l'Église Notre-Dame de Châlons, XIIIe siècle.

1. — Tombeau de Louis, fils de saint Louis, à Saint-Denis, XIIIe siècle.



2. — Puits de l'Hôtel de Cluny, à Paris. Armature en fer, XVe siècle.

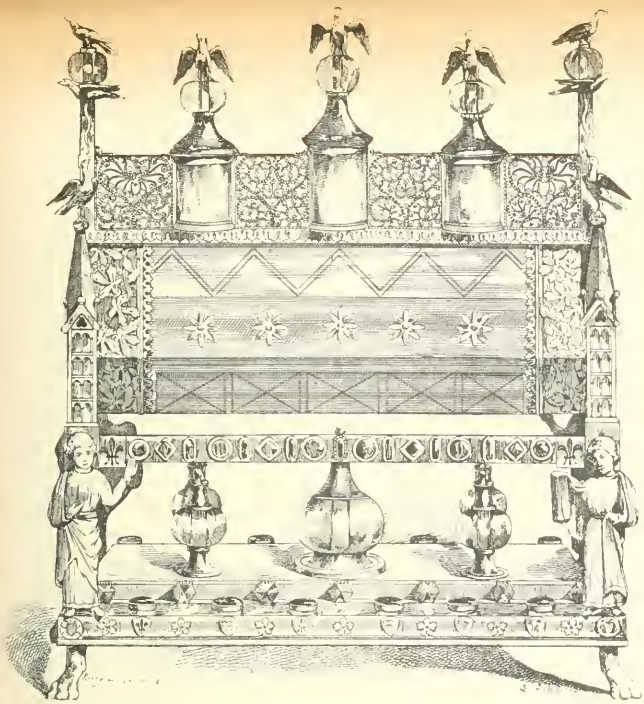
3. — Boîtier ou couvercle de miroir, XIVe siècle. Collection Spitzer.



4. — Frise à Feuille d'Érable, XIIIe siècle.

5. — Frise de la Boiserie du Chœur. — Cathédrale d'Amiens, XIIIe siècle.

6. — Tapisserie de l'Apocalypse, Angers, XIVe siècle.



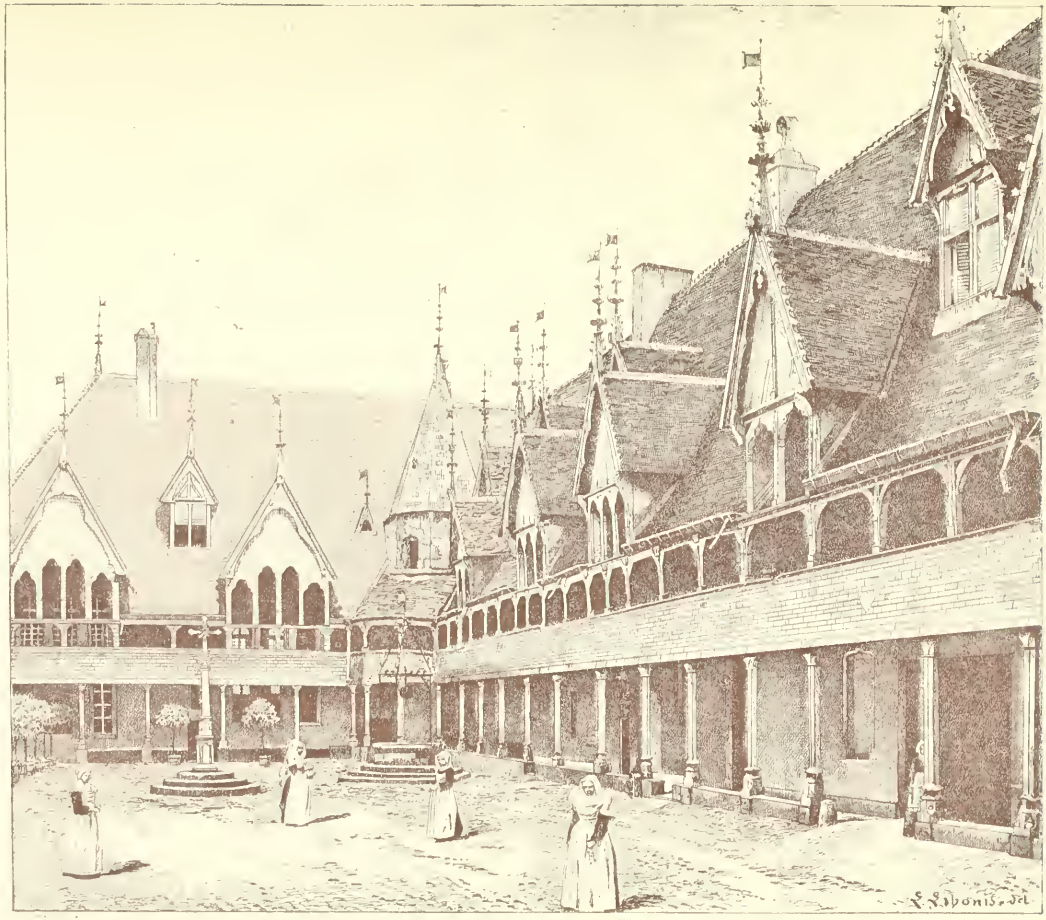
1. — Reliquaire en cuivre doré avec pierres fines et cabochons. XIIIe siècle. Collection de M. le baron Seillière.

3. — Calice du XVe siècle. Église de Guengat (Finistère).

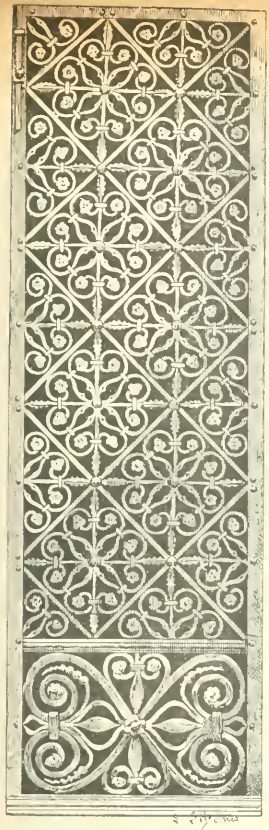
4. — Fermail de Chape en argent doré, cristal de roche, émaux et pierres fines. XIVe siècle. Musée de Cluny.

2. — Mitre de deuil, peinte en noir, sur soie blanche, représentant la Résurrection. Seconde moitié du XIVe siècle. — Aux Archives Nationale.

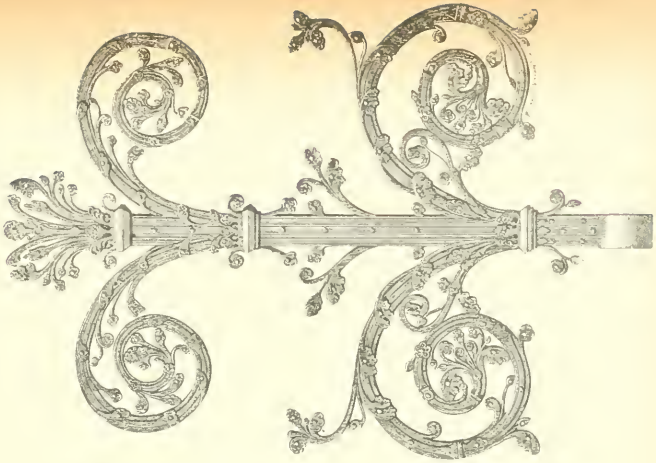
5. — Ciboire en cuivre émaillé XIIIe siècle. Cathédrale de Lyon.



1. — Hôpital de Beaune, XVe siècle.

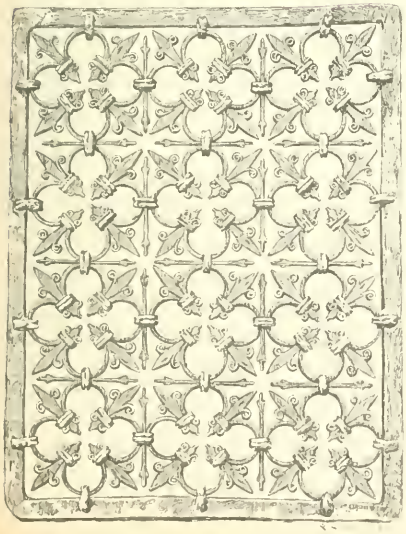


1. — Vantail de Grille, XIIIe siècle
Musée de Rouen.

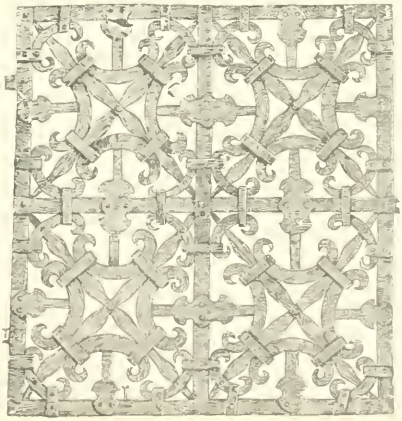


3. — Pentures en fer forgé, XIIIe siècle. — Abbaye de Vezelay.

4. — Pentures de la Porte Sainte-Anne, à Notre-Dame de Paris, XIIIe siècle.



2. — Grille du XIVe siècle. — Collection Lecarpentier.



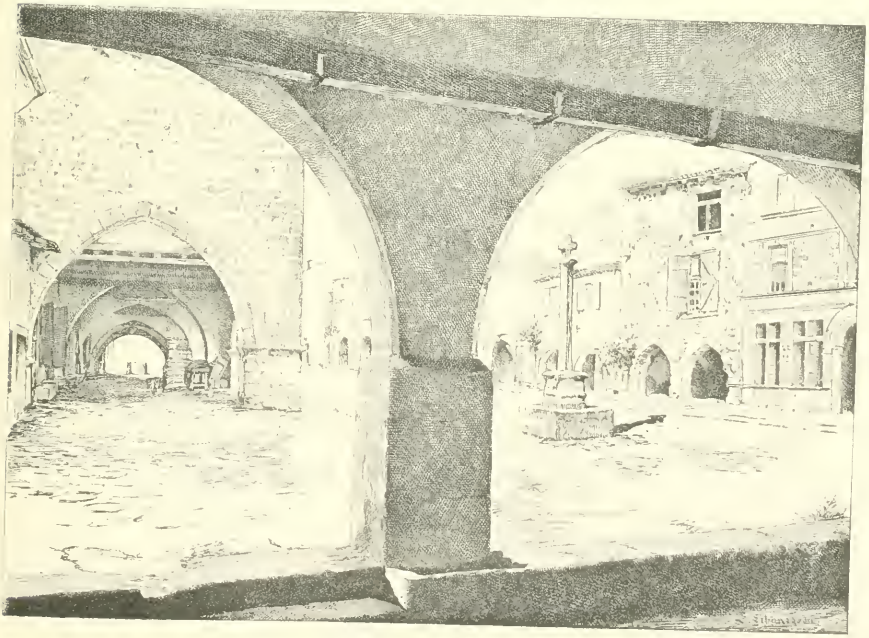
5. — Grille du XIVe siècle. — Collection Lecarpentier.

1. Dressoir du XV siècle, sculpté et peint.
Collection de l'empereur de Russie.

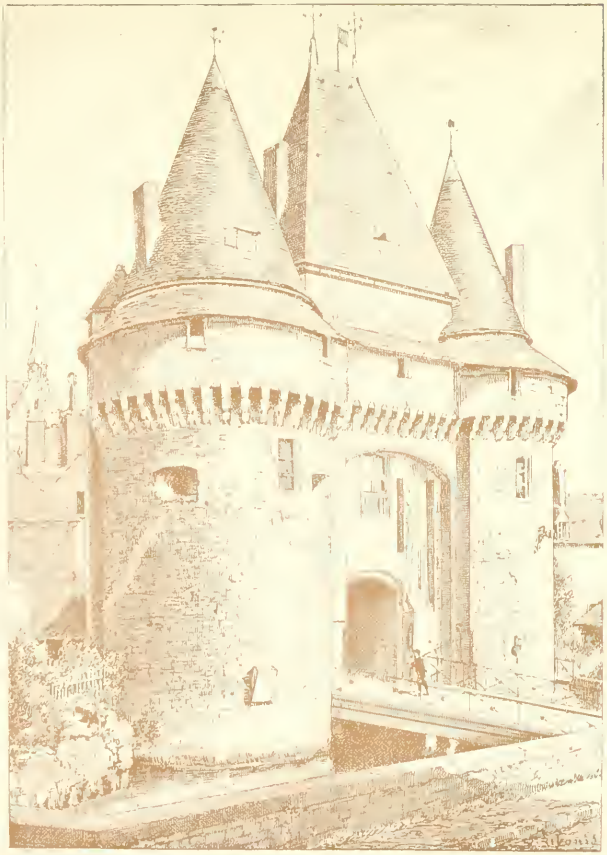
2. [illegible] XV [illegible]

3. Porte de bahut en chêne sculpté, XV [illegible]
Musée du Louvre.

1. — Pont fortifié, à Orthez (Basses-Pyrénées), XIVe siècle.

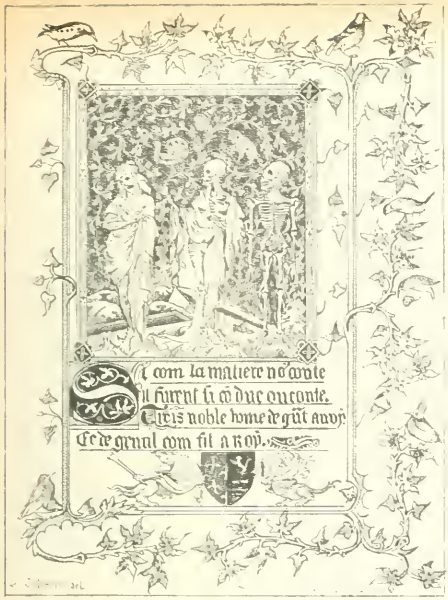


2. — Place publique à Saint-Macaire (Gironde), XVe siècle.



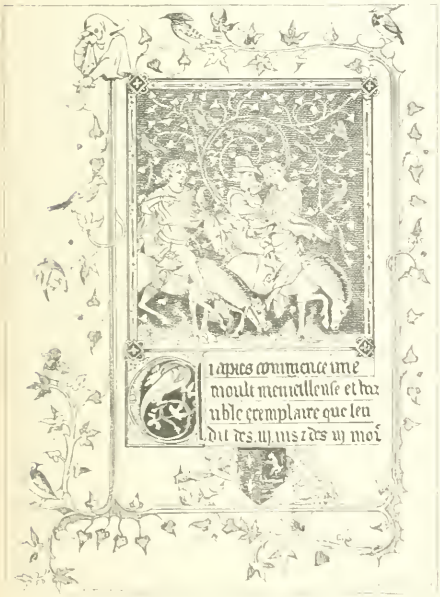
1 — Porte de la Forteresse de Lavardin (Sarthe).
XV siècle.

2 — Château de Rambures (Somme).
XIV siècle.

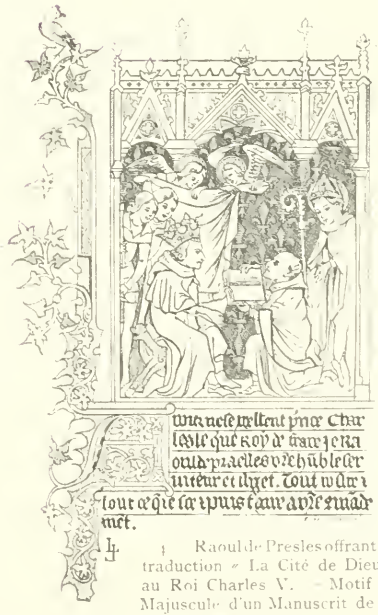


1. Les Trois Vifs et les Trois Morts
Miniature d'un Psautier du XIVe siecle.

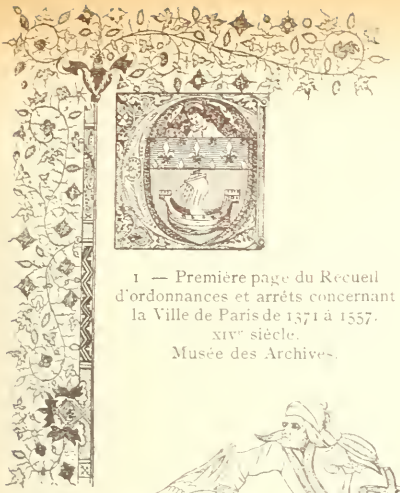
2. Lettre majuscule d'un Manuscrit du XIVe siecle
Bible de Charles V.
Bibliotheque de l'Arsenal.



3. Les Trois Vifs et les Trois Morts
Miniature d'un Psautier du XIVe siecle



4. Raoul de Presles offrant sa traduction « La Cité de Dieu » au Roi Charles V. — Motif et Majuscule d'un Manuscrit de la Bibliotheque Nationale. XIVe siecle



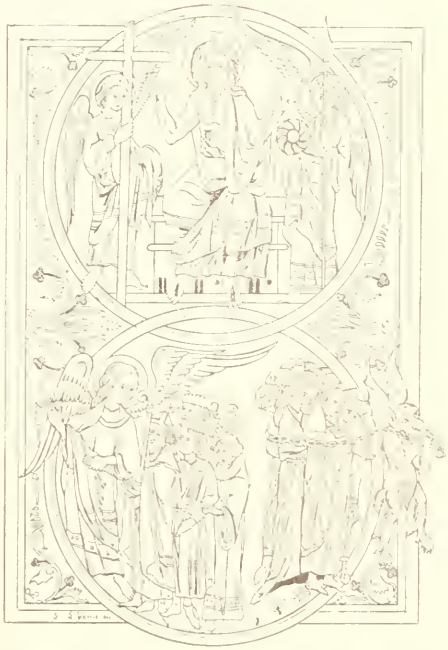
1 — Première page du Recueil d'ordonnances et arrêts concernant la Ville de Paris de 1371 à 1557. XIVe siècle. Musée des Archives.

4. — La mort de la Vierge. Missel de l'église d'Arras. Ms. du XIVe siècle.

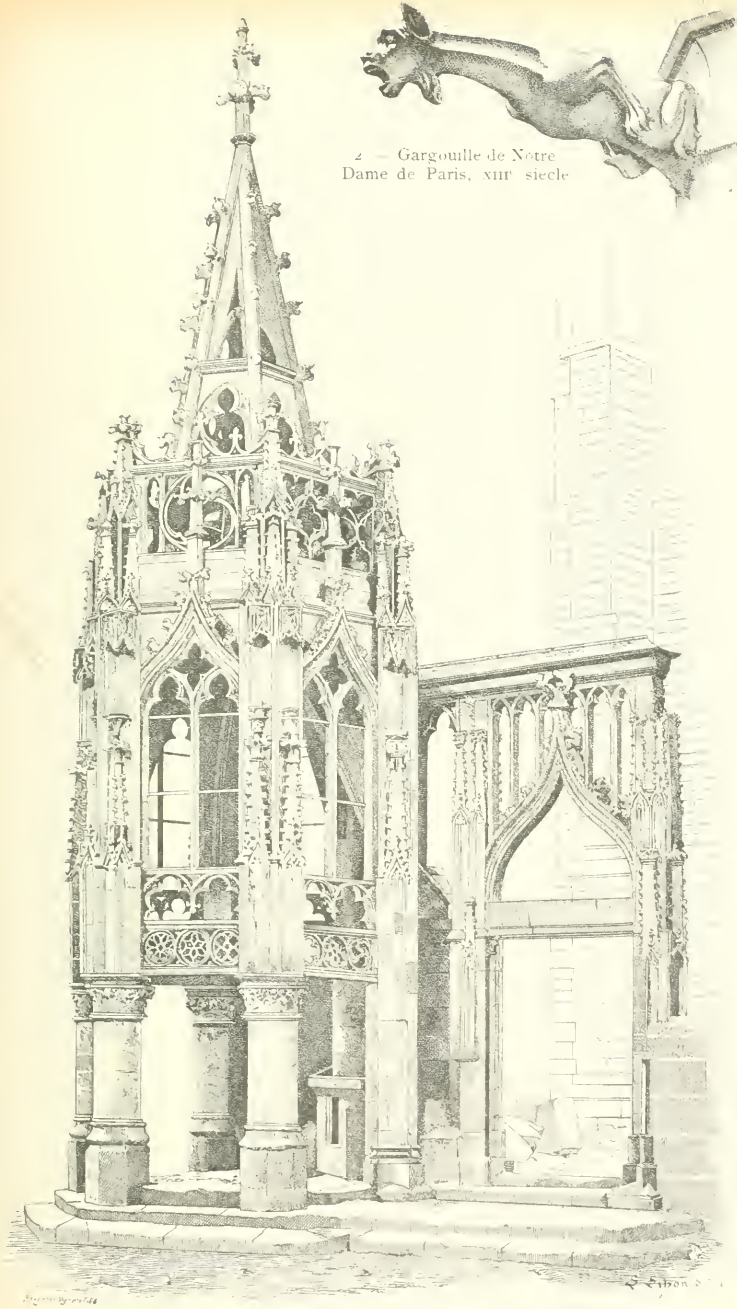
5. — Capitale tirée d'un Manuscrit du XVe siècle.

2. — Capitale tirée d'un Manuscrit du XVe siècle.

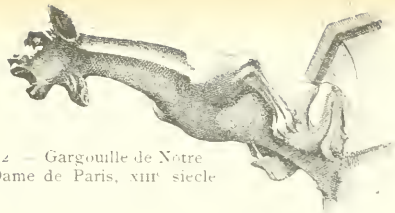
3. — Capitale tirée d'un Manuscrit du XVe siècle.



6. — Miniature du Psautier de saint Louis. XIIIe siècle. Bibliothèque de l'Arsenal.



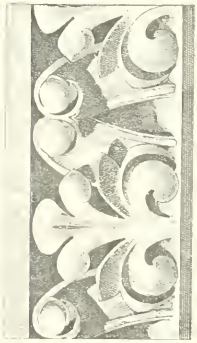
1. — Église d'Avioth (Meuse). — Lanterne des Morts, XVe siècle.



2. — Gargouille de Notre-Dame de Paris, XIIIe siècle.

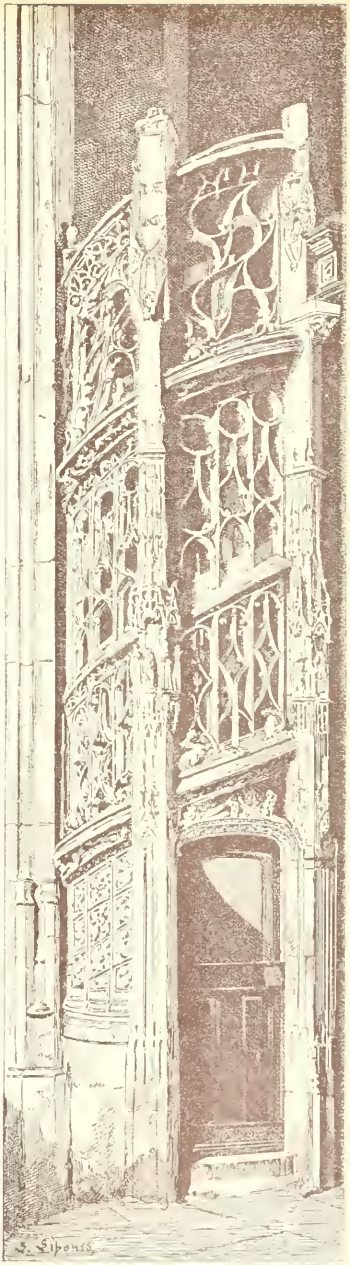
3. — Fleuron de Gable de Saint-Urbain de Troyes, fin du XIIIe siècle.

4. — Fleuron de Gable de Sainte-Chapelle de Paris, XIIIe siècle.



5. — Frise supérieure de la façade occidentale de la Cathédrale d'Amiens, XIIIe siècle.

1. — Port de la Maison d'[illegible] de François I, fin du XV siècle Abbeville (Somme).



2. — Escalier de l'O[illegible] Rouen XV siècle.

STYLE RENAISSANCE

La période artistique s'étendant de la fin du xve siècle sous le règne de Charles VIII (1483-1498) jusque vers le milieu du règne de Henri IV (1600) a reçu le nom de Renaissance.

Ce nom de Renaissance a été fort improprement donné à ce style, car l'art fut loin de sommeiller pendant les belles périodes romanes du xiie siècle et les splendeurs de l'art gothique des xiiie et xive siècles. Ce n'était pas une renaissance, mais plutôt un retour vers le passé, une reprise des formes et des ordres antiques gréco-romains, et par conséquent une rupture complète avec le style ogival. On allait abandonner l'arcade en tiers point pour reprendre le plein cintre délaissé depuis le xiie siècle; une immense révolution allait s'opérer dans l'architecture et dans les arts décoratifs.

Les causes de ce changement considérable paraissent être multiples. Les guerres qui ensanglantèrent les règnes de Charles VIII, Louis XII et François Ier avaient porté en Italie, comme autrefois les croisades en Égypte, l'élite de la noblesse française. Cette noblesse y puisa le goût de tout ce que la Renaissance italienne avait produit dans les arts et dans les lettres, rapporta ce goût en France et rêva de choses nouvelles que nos artistes ne tardèrent pas à réaliser.

L'imprimerie contribua beaucoup également à amener cette révolution. Déjà inventée depuis plus d'un demi-siècle, elle commençait à faire sentir ses bienfaits. Les œuvres des auteurs grecs et latins, inconnues jusqu'à ce jour, enflammèrent l'imagination de nos artistes; ils y puisèrent des idées et des sujets nouveaux qui reportèrent vers l'antique et le firent aimer.

Une autre cause, enfin, fut l'affaiblissement de la foi religieuse, qui donna plus de liberté d'esprit aux nobles et aux artistes. On délaissa un peu les constructions religieuses; cette sorte d'architecture cessa de régner en souveraine maîtresse et n'imposa plus ses lois et ses sujets. Alors commencèrent à s'élever partout les palais, les châteaux, les hôtels de ville, les bourses, etc., et les décorateurs couvrirent de sujets mythologiques ou empruntés aux poètes antiques leurs orfèvreries, leurs émaux, etc.

La construction des églises ne fut pas, malgré cela, totalement délaissée, car nous en voyons encore de fort grandes, comme Saint-Eustache et Saint-Etienne du Mont, à Paris, qui sont élevées dans ce style. Les artistes de la Renaissance s'appliquèrent plus particulièrement et presque exclusivement aux arts profanes.

Il n'y a pas à douter un instant de l'influence des arts italiens sur les débuts de la Renaissance française, mais influence d'idées seulement, et non d'artistes étrangers, car ce n'est qu'après le traité de Cambrai, en 1529, que François Ier en appela en France de différentes villes d'Italie. A la fin du règne de Charles VIII, sous Louis XII et au commencement du règne de François Ier, notre Renaissance se formait; pendant cette époque de transition, elle laissait subsister l'ordonnance des formes générales et des moulures du xve siècle, elle les mélangeait à des motifs d'ornementation du nouveau style qui était déjà d'un art charmant et bien français. Nos artistes avaient tout de suite compris dans quelles proportions il convenait de s'assimiler le style italien, et ils puisèrent d'eux-mêmes une vigueur nouvelle dans les œuvres classiques.

Parmi les artistes italiens que François Ier appela

En France, il y avait principalement des peintres et des sculpteurs qui nous apportèrent un style hardi, mais emphatique, imité de Michel Ange, mais sans ordre, sans finesse et d'un mauvais goût complètement étranger au génie français. Ces exemples n'eurent, heureusement pour notre art national, qu'un demi-succès, car il s'éleva en même temps chez nous une école qui éclipsa bientôt les folles inventions que les étrangers voulaient nous imposer.

Les architectes français donnèrent, dans les constructions qu'ils dirigèrent, un magnifique élan aux peintres, aux sculpteurs, aux ébénistes ; ils les dirigèrent, mais ils laissèrent toute latitude à leur esprit d'invention. Ces architectes étaient : Didier Félin qui bâtit le pont Notre-Dame à Paris, en 1507 ; Pierre Nepveu dit Trinqueau, architecte du château de Chambord ; Philibert Delorme, qui construisit le portail de l'église de Saint Nizier à Lyon, le fer à cheval du château de Fontainebleau, puis les châteaux d'Anet, de Meudon, et en 1564 le palais des Tuileries ; Pierre Lescot, architecte de la façade de l'horloge au Louvre et de la fontaine des Innocents ; Jean Bullant, auteur du château d'Ecouen ; Androuet Du Cerceau, architecte du Pont Neuf à Paris, des hôtels Carnavalet, de Bretonvilliers, de Sully, de Mayenne et autres.

Plusieurs de ces architectes, comme Pierre Bullant et Philibert Delorme, allèrent visiter les monuments antiques de l'Italie, mais de tous ces édifices romains ils ne prirent que certains détails que leurs génies modifièrent d'une façon heureuse et avec lesquels ils eurent le grand talent de former des créations originales.

Les sculpteurs furent les plus remarquables artistes de cette époque avec leurs chefs d'école, Jean Goujon et Germain Pilon, car outre le bois, la pierre, le marbre ou le bronze que ces maîtres sculpterent ou ciselèrent eux-mêmes, ils fournirent des modèles, et leurs œuvres exercèrent une influence directe sur les bronziers, orfèvres, bijoutiers, émailleurs et sculpteurs de meubles. Le musée du Louvre, avec ses riches collections d'orfèvrerie, de bijouterie et d'émaux de la galerie d'Apollon (p. 14), offre à l'étude des arts du métal un champ vaste et admirablement choisi. La collection Sauvageot, au même musée, avec ses meubles merveilleux dans le style de la Renaissance de la plus belle époque (Henri II), ne saurait être trop étudiée.

Jean Goujon (né vers 1515) ne contribua pas peu au triomphe de ce XVIe siècle, un des plus grands pour notre art national. Avec ses fines arabesques d'une si féconde invention, ses figures délicates et gracieuses, aux draperies souples et légères, sa connaissance profonde de toutes les matières employables pour son art, qu'il s'agît de faire chatoyer les tons chauds du noyer dans les panneaux d'un meuble, de fouiller un marbre ou de ciseler amoureusement un bronze, Jean Goujon ne tarda pas à s'élever au premier rang des sculpteurs de son époque. Cette fertilité d'invention, cette grâce inimitable se retrouvent dans tout son œuvre, œuvre si riche que l'on a peine à comprendre une si prodigieuse fécondité, pour un homme qui meurt en exil à Bologne entre 1563 et 1568 (Voir p. 2, fig. 1 et 2.)

Germain Pilon, né à Loncé, près du Mans, en 1535, fils d'un père huchier-imagier, nous a laissé une œuvre superbe dans l'invention des ornements, le galbe élégant des figures, le chiffonné gracieux des draperies : que son ciseau ou sa gouge fouille le bois, la pierre ou le marbre ; que son ciselet d'acier attaque le bronze, il est dans toutes ses productions le véritable émule de Jean Goujon.

Nous avons cru devoir nous arrêter un instant à ces deux grands sculpteurs, car ils rayonnent sur cette pléiade de la Renaissance qui en compte tant et que le peu d'espace réservé à cette notice nous force à laisser de côté.

Pendant la Renaissance, tous les arts marchent de front vers un progrès croissant. Nous venons d'examiner, avec la sculpture, la décoration intérieure et extérieure des monuments, la boiserie et les meubles, la pierre, le marbre et le bronze. L'orfèvrerie, la bijouterie, les étains, ne le cèdent en rien à la décoration si élégante des édifices, et les maîtres de ces divers arts, tels que : Mathurin Lussant, Claude Marcel, qui fut prévôt des marchands en 1570, Étienne de Laulne (p. 4, fig. 2), François Dujardin et plus tard Voeiriot le Lorrain. Si ces artistes s'inspirèrent des grands maîtres de la sculpture, ils surent apporter dans leurs productions une originalité vraiment personnelle et d'un grand caractère ; ils arrivèrent même à une fantaisie d'imagination surprenante et qui n'a jamais été égalée depuis, ce qui est d'ailleurs facile à contrôler, car plusieurs, principalement Étienne de Laulne et Voeiriot, ont laissé un grand nombre d'albums de divers modèles gravés sur bois ou à la pointe. Androuet Du Cerceau, que nous avons cité plus haut dans les architectes, ne dédaigna

pas, au milieu de ses grands travaux, de dessiner de nombreux albums dont quelques-uns, destinés à l'orfèvre, et au bijoutier, sont à la fois d'une grande originalité et d'une heureuse composition.

Les étains, dont les maîtres s'intitulaient modestement « potiers d'étain », avaient, sauf la valeur de la matière employée, autant de valeur artistique que n'importe quelle pièce d'orfèvrerie. François Briot, dont la magnifique aiguière et son non moins magnifique plateau (dite aiguière de la tempérance) sont maintenant au Louvre, nous le prouve surabondamment.

Les émaux de Limoges triomphent sous la Renaissance, avec les illustres familles d'émailleurs qui remplacèrent par leurs produits d'un goût si fin les lourdes vaisselles d'or et d'argent.

Les principales de ces familles furent celle des Pénicaud (p. 12, fig. 2 et 5) dont Léonard Penicaud fut le plus illustre ; celle des Limosin, dont un membre, Léonard Limosin, fut appelé à Fontainebleau par François Ier pour se voir confier divers travaux importants, et être placé ensuite à la tête de la manufacture royale de Limoges ; celle des Courteys et enfin celle de Pierre Reymond (p. 12, fig. 1, 3, 6).

Cette splendide époque ne laisse rien en arrière ; ses artistes façonnerent avec un goût parfait et beaucoup d'art toutes les matières possibles, depuis les pierres fines jusqu'à la terre. En céramique, nous voyons en effet ces admirables bibelots, les faïences Henri II, dites plus tard faïences d'Oiron (p. 11, fig. 2 et 3), qui sont de purs chefs-d'œuvre de grâce et d'exécution, mais dont malheureusement le nombre de pièces qui nous restent est restreint. A côté de ces faïences si fines, si délicates que l'on pourrait avec leurs tons si doux les prendre pour des ivoires, on travaille également ces grands épis de faîtage des fabriques normandes (p. 11, fig. 1), faits de grosses terres émaillées au grand feu. Dans les arts céramiques arrive enfin le maître Bernard Palissy qui s'intitule naïvement : « Inventeur des rustiques figulines du roy et de la reyne sa mère », avec son œuvre grandiose et qui dut être bien important, car un grand nombre de ses productions nous restent encore, malgré les siècles et la fragilité de la matière. Elles nous permettent de juger de la fécondité de son inventeur et surtout d'apprécier l'admirable éclat de ces couleurs qui resplendissent toujours derrière leur vitrine de musée comme le jour où Palissy les sortit brûlantes de son four de pauvre artisan, comme il se dénommait lui-même (p. 10, fig. 1 et 4).

RÉSUMÉ

Caractères du style de la Renaissance.

Le caractère distinctif de l'architecture de la Renaissance est une grande harmonie d'ensemble, malgré la diversité des ordres ; une richesse extraordinaire de détails ; l'emploi du plein cintre antique décoré de charmantes archivoltes et de pilastres ornés souvent de gracieuses arabesques de la plus heureuse invention.

On voit reparaître les denticules, les oves, les triglyphes, les modillons, les métopes et en général tous les détails des ordres romains, mais arrangés et heureusement modifiés par l'esprit français.

Les colonnes sont rarement lisses, et les fûts sont ordinairement ornés de cannelures droites et aussi en spirales, parfois de compartiments, de bandes en champlevé. (Voir p. 1, fig. 2.) Les chapiteaux composites sont souvent d'une composition heureuse.

Les pilastres sont très employés, un peu partout, suivant les besoins, mais principalement comme chambranles aux fenêtres et aux portes ; ils sont richement ornés d'arabesques ou de compartiments, de moulures ou de bandes.

Les balcons des fenêtres, où la pierre est presque exclusivement préférée au fer, sont formés de balustrades repercées à jour, simulant des enroulements de cuirs et d'ornements.

Les écoinçons des arcatures sont décorés de trophées, de figures, de branchages et parfois d'incrustations de marbres de couleur, ce qui est d'un charmant effet ; les frises du dessus portent souvent une décoration faite d'une suite de médaillons à l'antique entourés d'une couronne de laurier ou de chêne (voir p. 1, fig. 1) ; le fond qui supporte la médaille est parfois doré ou du même marbre que les incrustations des écoinçons ; la couronne qui entoure le médaille forme cadre.

Les fenêtres sont souvent croisées par deux meneaux de pierre ; le transversal placé très haut forme imposte ; le perpendiculaire, orné d'une légère colonnette très riche d'ornementation, partage la fenêtre en deux vantaux garnis de vitres

de couleur engagés dans une légère mise en plomb du plus charmant effet. Le dessus de la fenêtre est ordinairement décoré d'un bas relief, de figures ou d'ornements.

Les intérieurs ne le cédaient en rien au luxe des façades, et les bois ouvrés, les gracieuses moulures, les marbres précieux finement sculptés, les fresques des maîtres, le fer et le bronze précieusement ouvrés en faisaient des merveilles.

Les plafonds étaient superbes, soit qu'ils se recourbassent en voussure, soit qu'ils fussent droits. Lorsqu'ils se recourbaient en voussure surbaissée, les arceaux se ramifiaient et étaient couverts de pendentifs, de culs-de-lampe ciselés de sculptures innombrables. Les plafonds droits étaient formés de caissons à vigoureuses moulures, sculptés de chiffres et d'emblèmes rehaussés d'or et d'argent, se détachant sur un fond de couleur. Nous donnons à la page 16 de nos exemples la splendide salle des fêtes du palais de Fontainebleau, dite galerie Henri II ; un coup d'œil sur cette salle si bien entendue dans toutes ses parties en dira beaucoup plus sur le caractère de la décoration de cette époque qu'une longue description.

L'ornementation, comme nous l'avons dit dans la partie concernant l'architecture, est très complexe ; la flore, la faune, la chimère, l'homme et les objets eux-mêmes y contribuent. Aussi dans ce chaos d'éléments si divers, l'imagination de l'artiste a-t-elle pu laisser libre cours à toute sa fantaisie et nous doter de ce style Renaissance si charmant et si français.

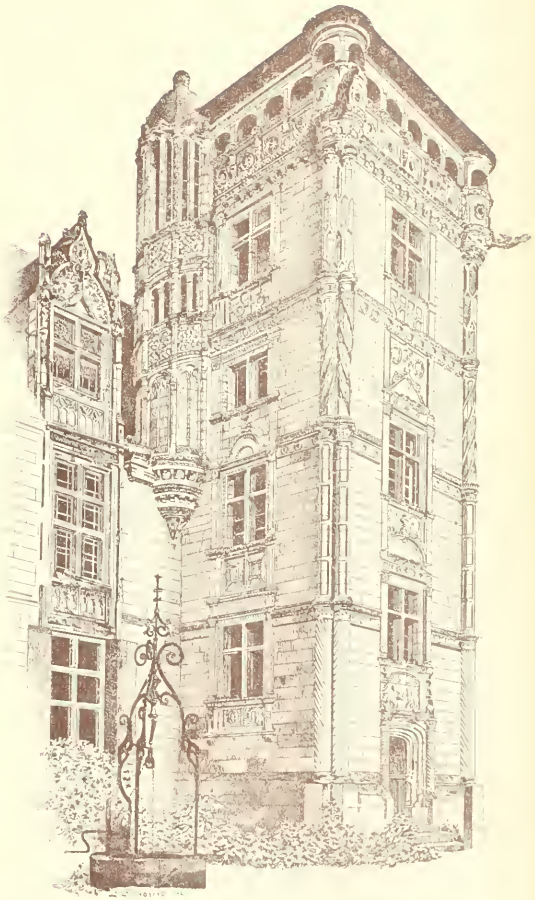
La base de la feuille ornementale Renaissance est la feuille de chêne : qu'elle soit retournée en rosace, allongée en culot ou contournée en rinceau, elle laissera toujours voir l'élément primitif qui l'a formée. On la retrouve partout, dans le chapiteau, la frise, le panneau et quelque ornement que ce soit (Voir p. 3, fig. 4, et p. 8, fig. 3).

Les ornements les plus usités dans les moulures, tores, doucines, talons, etc., sont la feuille de chêne, le laurier, les fruits et même les légumes ; la fleur n'est presque pas employée dans la Renaissance.

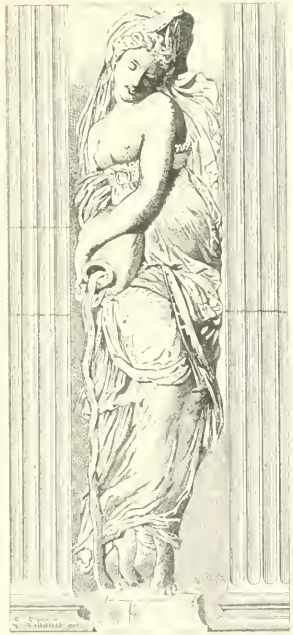
Les cartouches sont ordinairement composés de larges cuirs contournés, au centre desquels est placé une armoirie, une couronne, un monogramme (p. 2, fig. 3).

Le mascaron est très employé, parfois couronné de la palmette si typique dans ce style (p. 6, fig. 4, et p. 10, fig. 2 et 3).

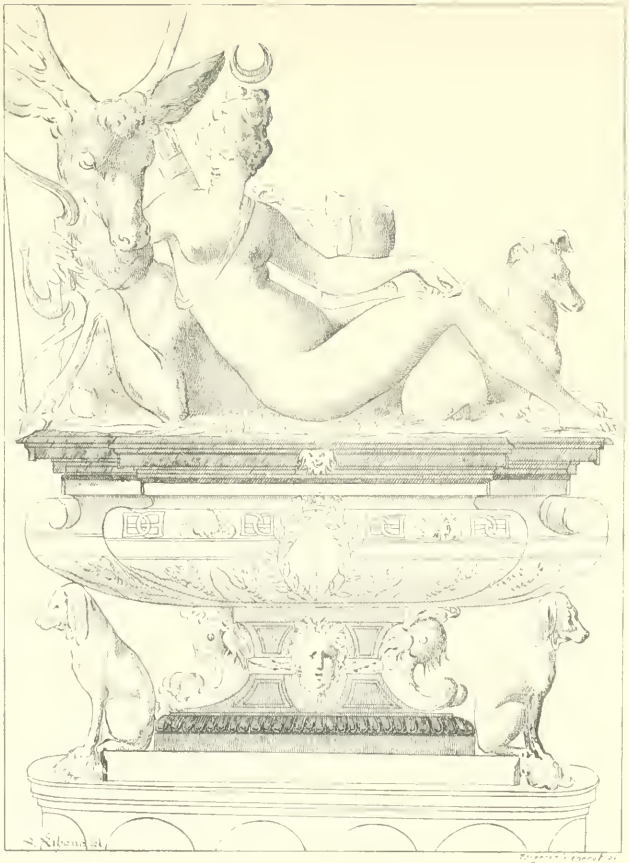
1 — Hôtel d'Alluye, à Blois, XVI siècle.



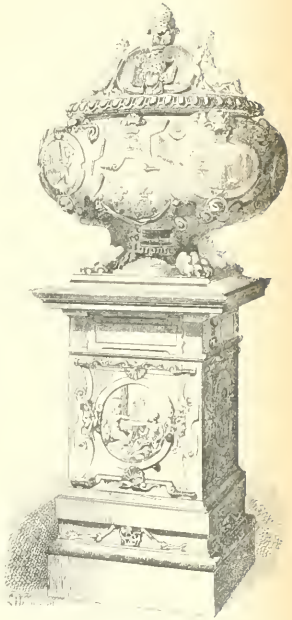
2 — Chemazé (Mayenne). — Tourelle d'escalier, XVI siècle.



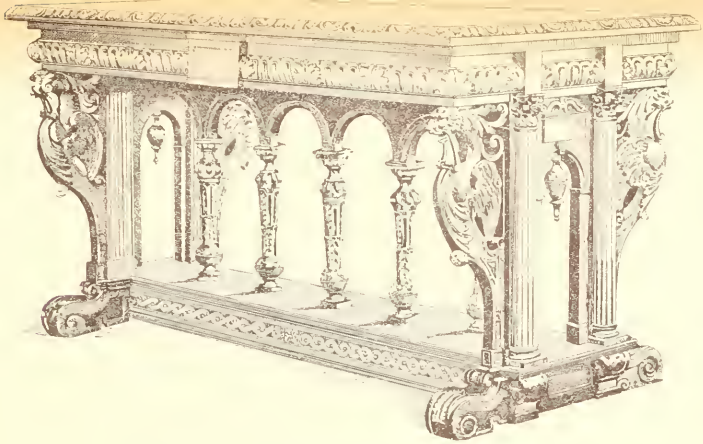
1. — Nymphe de la Seine. — Bas-relief de Jean Goujon.
Fontaine des Innocents, à Paris.



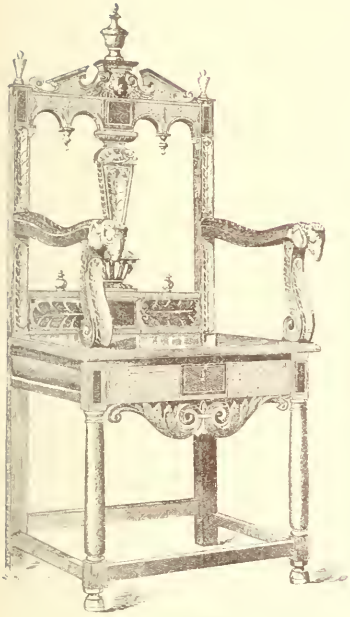
2. — Fontaine du Château d'Anet.
D'après un dessin de Jean Goujon, au Musée du Louvre.
XVIe siècle.



3. — Urne en marbre où fut déposé le cœur de François Ier.
Œuvre de Pierre Bontemps,
Abbaye de Saint-Denis, XVIe siècle.



1. Table style Ducerceau. — École de Lyon, XVIe siècle.



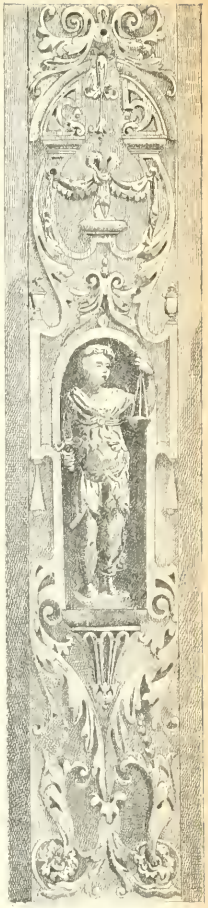
2. — Fauteuil en bois sculpté, XVIe siècle.
Musée du Louvre.

3. — Bouclier d'apparat en bois sculpté, XVIe siècle.
Musée de Cluny.

4. — Frise de l'église de Brou, à Bourg (Ain), XVIe siècle.

1. — Cariatide en bois sculpté XVIe siècle
Musée de Cluny.

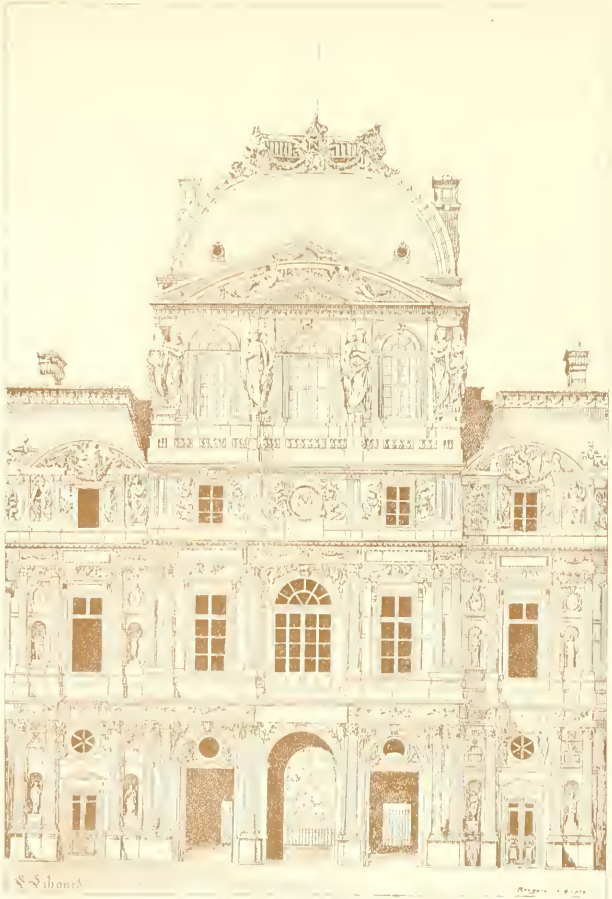
2. — Modèle d'un plat en Orfévrerie représentant la Vie de Moïse.
D'après le dessin d'Etienne de Laulne, XVIe siècle
Musée du Louvre.



3. — Panneau, XVIe siècle
Musée de Cluny

1 — Heurtoir en fer repoussé. XVIe siècle.

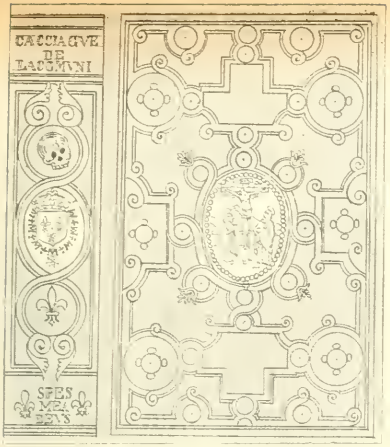
2 — Serrure de Coffre en fer. XVIe siècle. Musée du Louvre.



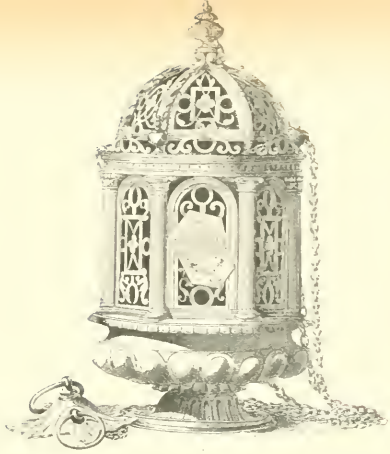
3 — Pavillon central du Palais du Louvre, à Paris. Façade de Pierre Lescot.

4 — Plaque de Coffre de mariage en fer damasquiné. XVIe siècle. — Musée du Louvre.

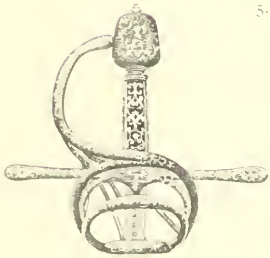
5 — Mortaillon en fer damasquiné, XVIe siècle. Musée du Louvre.



1. — Reliure aux armes de Henri III
XVI siecle



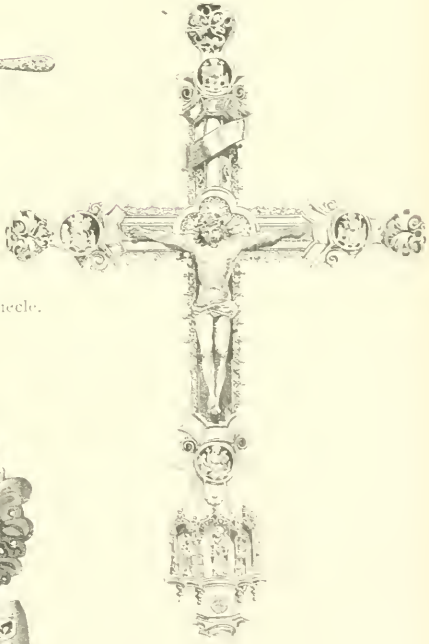
5. Encensoir en argent doré. XVI siècle.
Musée du Louvre.



3. — Poignée d'épée, XVI siècle.
Musée d'artillerie.

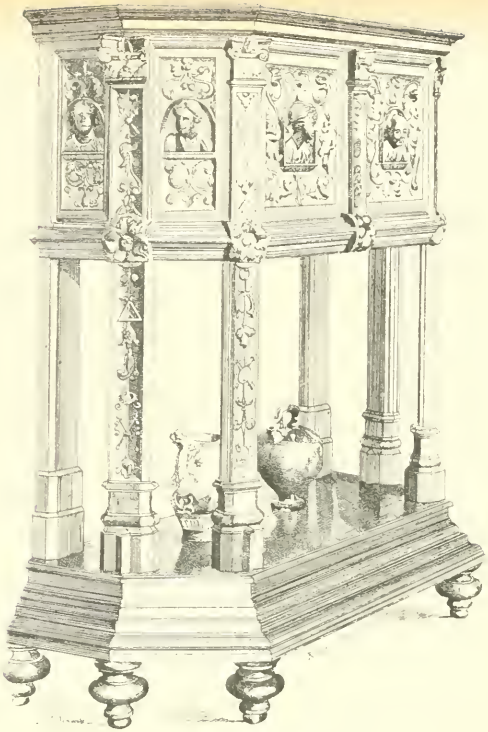
Calice du Refuge, XVI siècle
Musée du Louvre

4. Mascaron en fer.
XVI siècle. Musée de Cluny



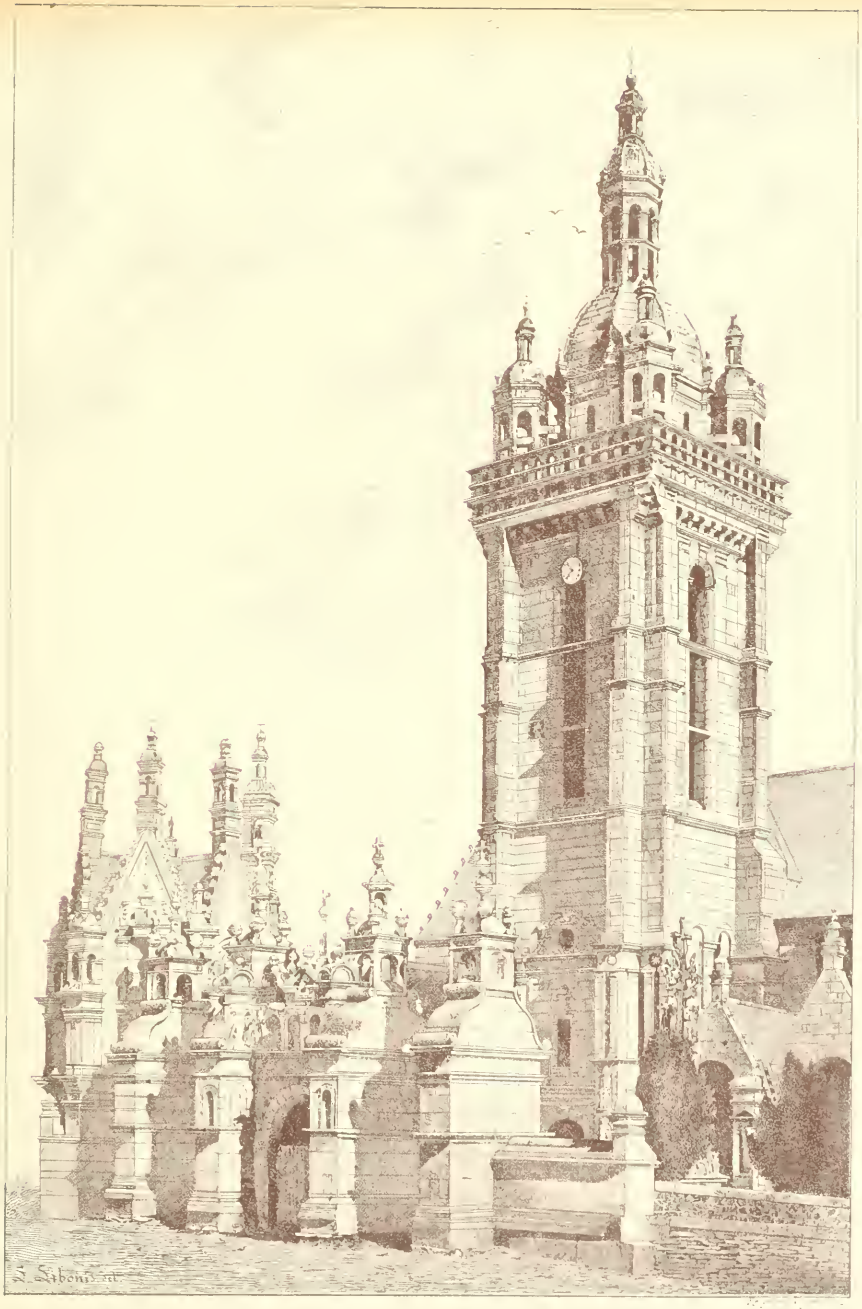
6. Croix processionnelle.
Église d'Escobecques (Nord), XVI siècle

1. — Motif de la Porte sud — Cathédrale de Beauvais, XVIe siècle.



2. — Crédence du XVIe siècle, Musée de Cluny.

3 — Frise d'une porte à la Cathédrale de Bourges (Cher), XVIe siècle.

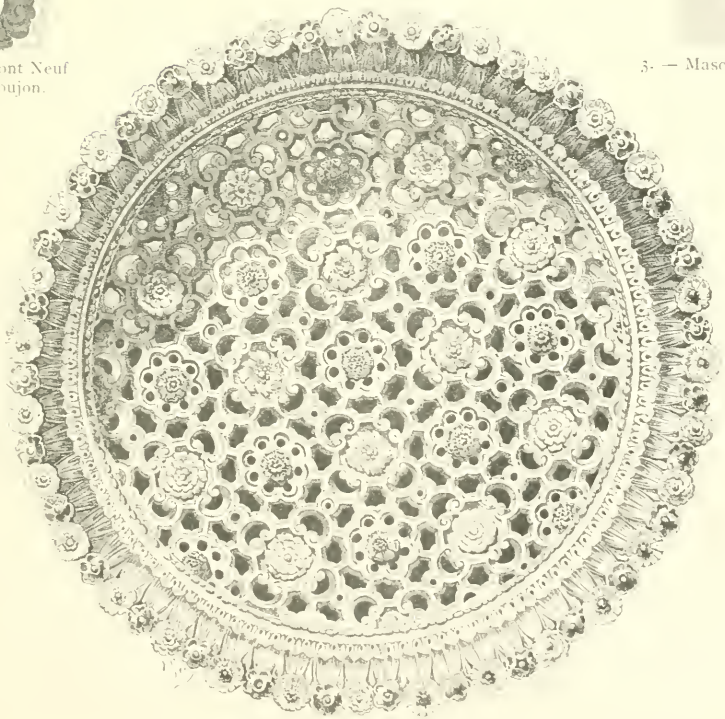


1. — Église de Saint-Thégonnec (Finistère). XVIe siècle.

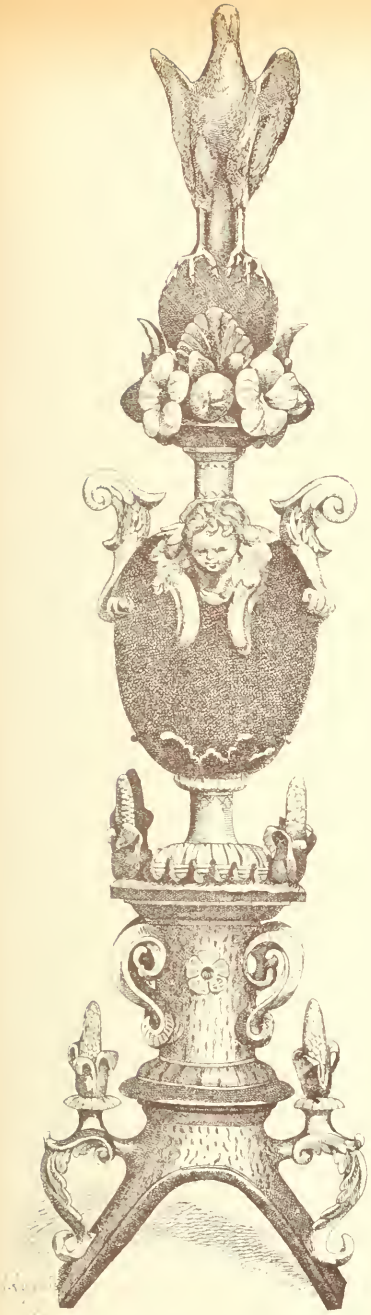
1. — Plat ajouré et émaillé par Bernard Palissy, XVIe siècle
Musée du Louvre.

2. — Mascaron du Pont Neuf
attribué à Jean Goujon.

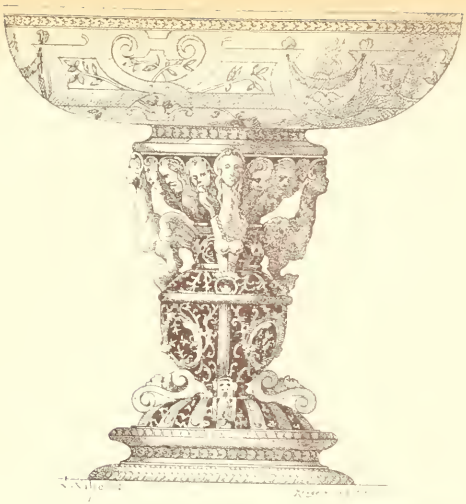
3. — Mascaron, XVIe siècle



4. — Plat ajouré et émaillé par Bernard Palissy, XVIe siècle. — Musée du Louvre.



1. — Épi de faîtage en faïence. Fabrication normande, XVIe siècle. Musée de Sèvres.



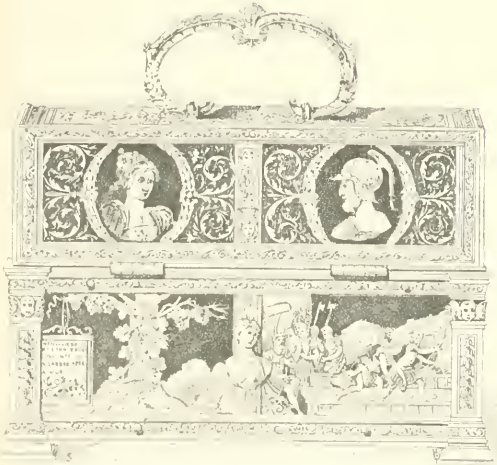
2. — Coupe faïence d'Oiron, Henri II, XVIe siècle.

3. — Biberon en faïence d'Oiron, Henri II, XVIe siècle.

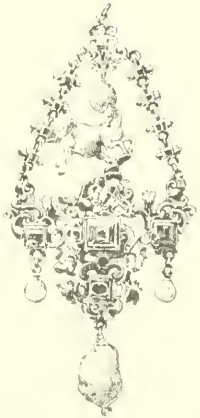
1. — Salière. — Émail de Limoges, par P. Reymond.
Collection du baron de Rothschild, à Vienne.

3. — Petite coupe sur pied.
Émail de Limoges, par P. Reymond.
Collection du baron de Rothschild, à Vienne.

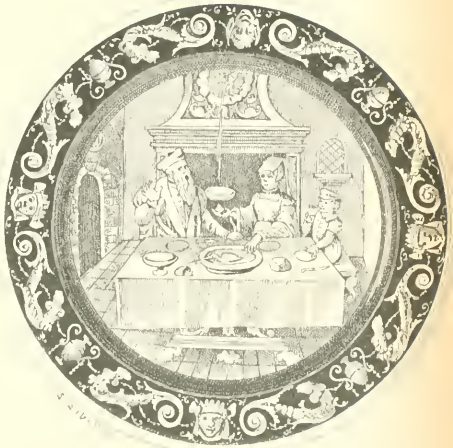
5. — Coffret en cuivre émaillé, par Jean Penicaud.
XVIe siècle.



2. — Coffret en cuivre émaillé, par Jean Pénicaud,
XVIe siècle.



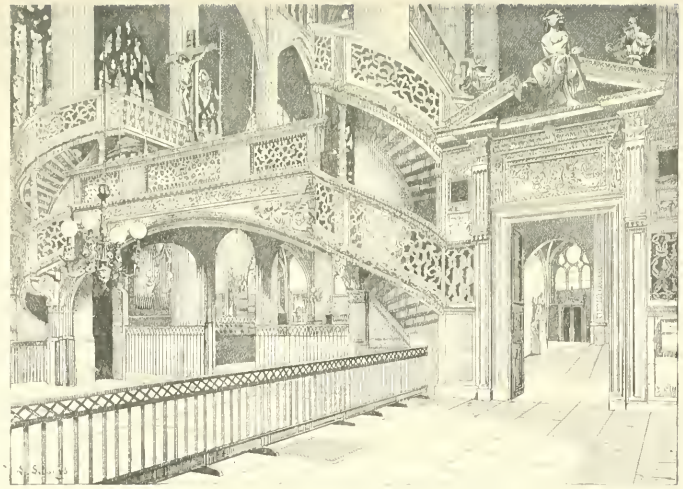
4. — Pendant. — Or, émail et perles.
XVIe siècle.



6. — Assiette. — Émail de Limoges, par P. Reymond.
Musée du Louvre.

1 Fontaine d'Amboise à Clermont Ferrand. XVe [illegible]

1. — Camée dans une monture du XVIe siècle. Bibliothèque nationale.

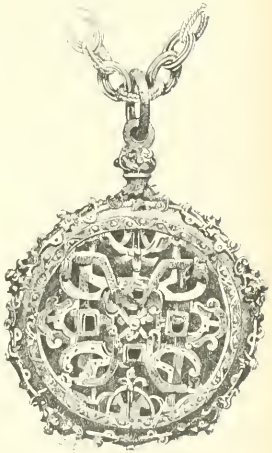


3. Intérieur de l'église Saint-Étienne du Mont, à Paris.

5. Camée dans une monture du XVIe siècle. Bibliothèque nationale

2. — Pendant. — Or, émail et perles. XVIe siècle. Musée du Louvre.

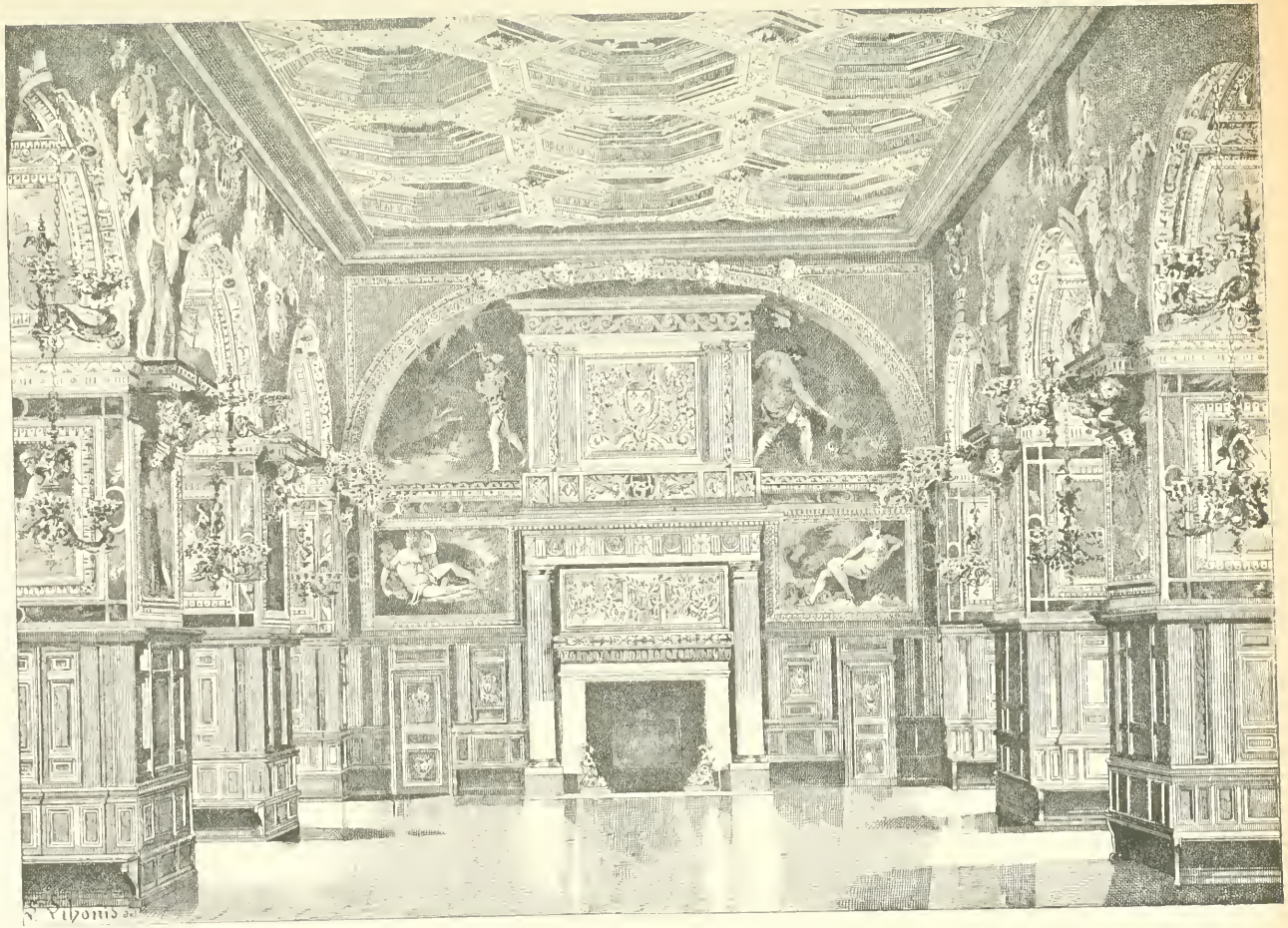
4. — Pendant. — Or, émail et perles. XVIe siècle. Musée du Louvre.



6. — Pendant de chaîne, or et pierres fines. XVIe siècle. Musée du Louvre.

1. — Reliure aux armes de François Ier. XVIe siècle.

2. — Dalmatique [illegible] avec deux bandes de velours brodé [illegible] XVI[illegible]. Collection de M. Émile Peyre.



1. — Galerie Henri II au Palais de Fontainebleau.

STYLE LOUIS XIII

On a donné le nom de Louis XIII à une période qui s'étend de 1600 à 1662 (fin de la minorité de Louis XIV). Plus nous avançons dans la partie moderne de notre histoire, plus la juste appréciation de la durée d'un style devient insaisissable. Le terme de style Louis XIII est venu de ce que ce style fut à son plus haut point sous le règne de ce roi, mais il s'applique à l'art sous Henri IV et même à celui des dernières années du règne de Henri III.

La Renaissance, qui avait atteint sous Henri II son apogée de force, de goût et d'élégance, se modifiait lentement, se fondait, pour ainsi dire, par bribes dans des modifications insensibles et constantes qui produisirent enfin ce que nous appelons aujourd'hui le Louis XIII. Ce même Louis XIII devait, pendant la minorité de Louis XIV, se modifier à son tour sous l'influence des goûts, des idées, des mœurs, et, s'il faut le dire, de la mode, et former enfin le Louis XIV.

L'époque des grands cataclysmes est passée. Le temps n'est plus où les barbares ruinaient une civilisation en anéantissant tout, et faisaient éclore, par la destruction des monuments gallo-romans, l'ère romane primitive; où les Normands, saccageant, au IVe siècle, le produit de quatre siècles de travail, forçaient l'imagination de nos artistes à produire, avec le Roman secondaire, cet art superbe qui, pendant deux siècles, resta inébranlable. A la suite des croisades, ce fut l'invention de l'art ogival qui, à son tour, détruisit l'art roman et demeura debout, fier et majestueux, pendant trois siècles. Les trois règnes de guerres en Italie, l'invention de l'imprimerie, dont l'influence fut immense sur les idées et sur les mœurs, créèrent la Renaissance. Ce fut la fin de ces changements radicaux et pour ainsi dire subits, aucun bouleversement ne fut plus assez violent pour arrêter le goût des idées et des arts; les armées deviennent de plus en plus régulières et par conséquent de plus en plus redoutables, on ne craint plus les invasions des barbares et les guerres de religion sont apaisées, la vie se fait moins publique, ce n'est plus l'époque des grandes assemblées au forum ou dans l'église, on vit chez soi : de là un art nouveau qui suivra plutôt les mœurs des individus que les événements des nations. Aussi, à partir de la Renaissance, le changement se fait-il insensiblement, sans mouvement appréciable; on ne s'aperçoit vraiment que le style a changé que lorsqu'il est arrivé à son apogée, et encore ces changements divers sont-ils bien plus appréciables pour nous qui pouvons embrasser un siècle d'ensemble que pour les contemporains qui ont créé le style.

La Renaissance sous Henri III avait bien perdu de son ancienne splendeur; les guerres civiles, les guerres de partis et de religion qui ensanglantèrent la fin du règne des Valois, n'avaient pas peu contribué à l'abaissement du niveau de l'art français. Préoccupé de cet état de choses, lorsqu'il vit son gouvernement régulièrement établi et lorsqu'il eut effacé les dernières traces de guerre civiles, Henri IV s'efforça de rendre à nos arts industriels leur ancienne splendeur. Il envoya des ouvriers choisis, étudier dans les pays voisins et surtout dans les Pays-Bas, les arts qu'il sentait être chez nous en décadence, et à leur retour il donna à ces ouvriers un logement au Louvre. Cette faveur s'accordait aux artisans qui l'avaient méritée par leur réputation et leur savoir dans leur industrie.

La Renaissance, qui disparaissait et s'épuisait

lentement, disparut tout à fait lors du second mariage de Henri IV avec Marie de Médicis, en 1600. Cette princesse italienne, amenant à sa suite un certain nombre de courtisans qui avaient comme elle-même d'ailleurs le goût des choses de leur pays, fit greffer par nos artistes sur notre Renaissance expirante les réminiscences de son esprit italien. Cette époque de transition reçut le nom de style Henri IV ; son aspect est très typique et très particulier, on y trouve à la fois de la lourdeur, de la confusion et un manque de grâce inconnu, malgré les efforts du roi pour redonner à notre art son éclat et son élégance de jadis.

Le roi s'efforça, avec le concours de François Miron, prévôt des marchands, de développer le commerce et l'industrie de Paris et de doter la ville de monuments, d'établissements et même de nouveaux quartiers en rapport avec son importance nouvelle. Il ordonna de nombreux travaux. Ce fut sur son règne que l'on construisit la galerie d'Apollon qui forme le premier étage de l'aile du Louvre le long du jardin de l'Infante. Cette galerie fut incendiée en 1662 ; c'est alors qu'elle fut reconstruite et enfin terminée, telle que nous la voyons aujourd'hui. (Le rez-de-chaussée que surmonte cette galerie a été construit par les ordres de Charles IX.) Sans quitter le Louvre, nous trouvons encore, de cette époque, l'aile en façade sur le quai, qui se prolonge vers les Tuileries. Ce travail fut particulièrement réussi, car nous en admirons encore aujourd'hui les gracieuses proportions, les bossages, les vermicules et les frises ravissantes d'un si charmant effet, tout à fait dans le goût de la Renaissance.

Ce fut aussi sous le règne de Henri IV que les travaux de l'Hôtel de Ville, abandonnés pendant la Renaissance durant les guerres civiles furent repris. Nous lisons en effet qu'en juin 1605, le maître du roi en l'office de Maçonnerie, Marin de la Vallée, entreprit ce travail. La façade fut terminée en 1608 et fut décorée au-dessus de la porte principale d'un bas-relief représentant la statue équestre du roi. L'ancienne place royale, aujourd'hui place des Vosges, entra dans les projets de Henri IV, les travaux furent commencés par ses ordres en 1604. Les bâtiments qui la composent devaient servir à établir les différentes manufactures qu'il avait organisées à Paris, mais à sa mort cette idée fut abandonnée et les artistes que le roi protégeait continuèrent à habiter dans la grande galerie du Louvre. Le pavillon, dit pavillon du roi, dont nous donnons la façade sur la rue de Birague (p. 1), était compris dans la partie terminée du vivant de Henri IV. Le reste fut terminé en 1612 et Marie de Médicis y donna la même année un grand carrousel pour y célébrer la double alliance de la France et de l'Espagne. Les hôtels de la place Royale ne tardèrent pas à être à la mode et les plus nobles familles y élurent domicile, entre autres : Richelieu, Condé, saint Vincent de Paul, Mme de Longueville, Marion Delorme, Cinq-Mars, de Thou, Turenne, Corneille. Mme de Sévigné y est née en 1626.

La construction de la place Dauphine suivit de près celle de la place Royale, elle était destinée à rappeler le souvenir de la naissance du Dauphin.

Ces deux places peuvent être citées comme le meilleur exemple de l'architecture française, pendant la période qui a suivi la Renaissance ; c'est du reste ce qui nous est resté de plus complet. Henri IV termina enfin le Pont-Neuf qui, commencé sous Henri III en 1574, fut inauguré en 1603 ; il agrandit considérablement l'Arsenal dont la construction avait été commencée par Henri II, mais il ne nous reste plus rien des bâtiments qui ont été détruits, sauf les appartements du gouverneur. Ces appartements sont occupés aujourd'hui par la bibliothèque, l'une des pièces a conservé sa décoration peinte sur fond d'or, c'est le cabinet de Sully lors de sa grande Maîtrise de l'Artillerie (voir p. 2, fig. 1, 2, 3).

Enfin, à Fontainebleau, le grand roi fit exécuter de nombreux travaux parmi lesquels la restauration de la Chapelle de la Trinité, le bâtiment qui renferme la galerie des Cerfs et la galerie de Diane, la cour des offices, la décoration de la salle Louis XIII et diverses transformations dans les jardins. Tous ces travaux prouvent la vigueur de l'élan et de l'impulsion qu'Henri IV désirait donner au relèvement national de notre art, et il serait sûrement arrivé à son but sans le couteau de Ravaillac.

Cette impulsion donnée ne demeura pas stérile, car de suite les particuliers, entraînés par son exemple, ne se firent pas faute de multiplier les travaux pour leurs hôtels. Nous citerons entre autres, celui de Maximilien de Béthune, duc de Sully, dont l'architecte fut Androuet du Cerceau ; cet hôtel existe encore aujourd'hui rue Saint-Antoine ; la façade est complètement masquée ou détériorée par les enseignes des commerçants qui l'habitent, mais la cour d'honneur a conservé tout son charme et son aspect grandiose ; les

bâtiments qui l'entourent sont couverts de belles et fort intéressantes sculptures. Bien d'autres hôtels furent construits dans ce quartier du Marais qui devint le quartier aristocratique de Paris et qu'Henri IV avait rêvé d'embellir par son vaste projet de la place de France. Cette place devait en former le centre, et aurait été entourée de pavillons uniformes. Des belles rues portant les noms des provinces de France seraient venues y aboutir. Ce projet fut abandonné en 1610 : seules, les rues de Saintonge, de Bretagne, de Poitou subsistent pour témoigner de l'idée.

En 1615, Marie de Médicis résolut de se faire construire une demeure particulière, ainsi que l'avait fait Catherine de Médicis pour les Tuileries. Elle chargea Jacques de Brosse, l'architecte de la grande salle du palais, de lui bâtir, sur un emplacement qu'elle avait acheté, près du couvent des Chartreux, un palais rappelant par son aspect le Palais Pitti où elle était née. De Brosse déploya le plus grand talent et la plus grande activité dans l'exécution de ce travail, car cinq années lui suffirent, de 1615 à 1620, pour s'acquitter de cette tâche.

Ce palais, construit en style toscan, est bien supérieur au modèle qui avait été désigné ; c'est le seul des palais bâtis à Paris qui nous ait été conservé sans aucune modification extérieure. Par contre, dans l'intérieur, il ne reste rien qui rappelle le séjour de la reine, mais nous pouvons nous rendre compte du luxe qu'elle voulait y déployer par les splendides toiles de Rubens (Histoire de Marie de Médicis) qui décoraient une galerie du premier étage du palais du Luxembourg, et que nous pouvons admirer maintenant dans une salle spéciale au musée du Louvre.

Deux des grands hommes qui gouvernèrent la France avec gloire, Richelieu sous Louis XIII, Mazarin pendant la minorité de Louis XIV, et qui se succédèrent sans interruption, continuèrent l'œuvre de Henri IV en protégeant les arts avec un amour et un savoir éclairés et préparèrent par leurs efforts le grand siècle de Louis XIV.

C'est à cette époque, première moitié du XVIIe siècle, que l'architecture religieuse prend un caractère véritablement typique, en cherchant à imiter une ordonnance qui avait prévalu en Italie vers la fin du XVIe siècle. Les Jésuites, qui construisaient alors leurs églises, furent les promoteurs de cette ordonnance, aussi a-t-on appelé « style des Jésuites », l'architecture des églises du XVIIe siècle.

La première église bâtie à Paris dans cet ordre fut l'église Saint-Paul-Saint-Louis, rue Saint-Antoine, qui était alors la chapelle de la maison professe de la compagnie. La première pierre de cet édifice fut posée en 1627 par Louis XIII ; il fut élevé sur les dessins du Père François Derrand, l'un des architectes les plus illustres des Jésuites. Le portail fut exécuté plus tard, aux frais de Richelieu, par le Père Marcel Ange, et terminé en 1641. Cette façade avec ses trois ordres superposés, en dépit de toutes les lois de l'architecture et de la construction, amena par son adoption la destruction et la défiguration de bien des monuments religieux français.

RÉSUMÉ

Caractères du style Louis XIII.

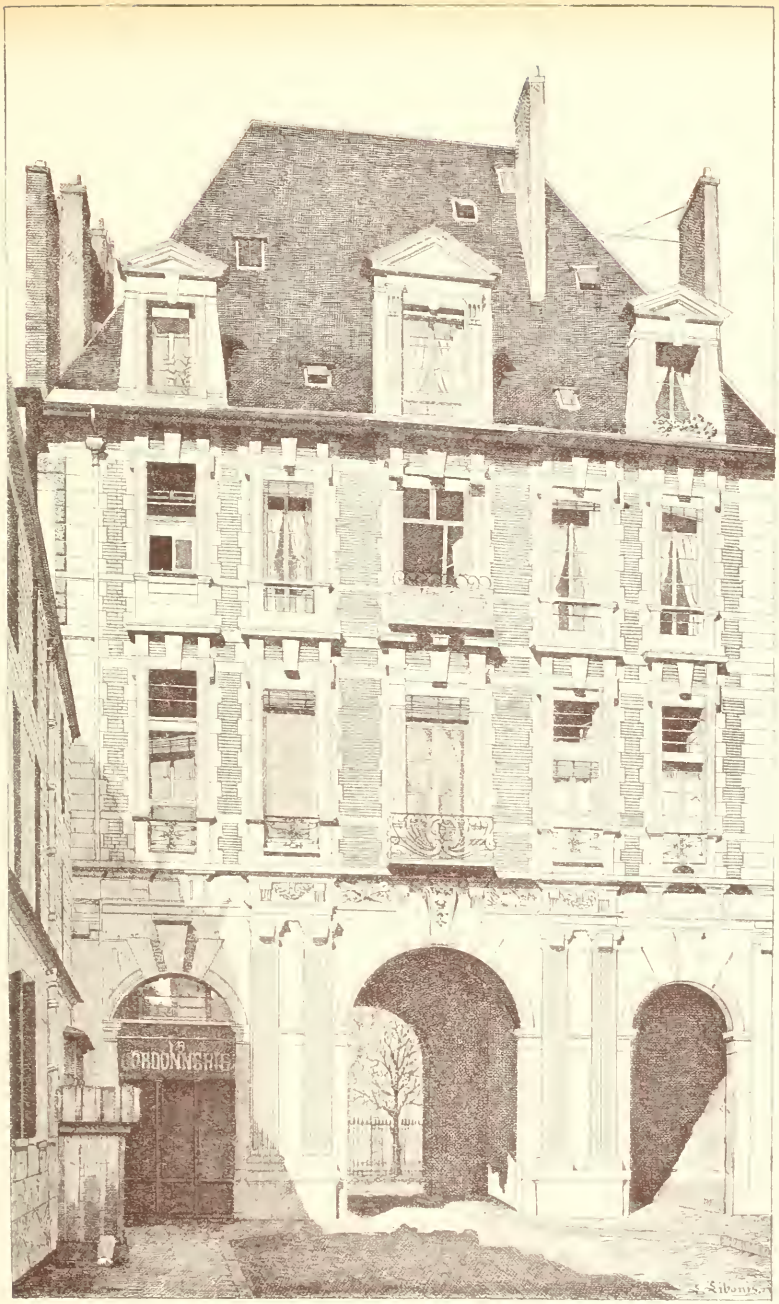
Dans le style Louis XIII, on remarque un compromis entre les arts italien et flamand, dont le génie français épuisé par les luttes intérieures devait s'inspirer pour créer un nouveau style original. L'architecture civile du commencement du XVIIe siècle est en général d'une grande uniformité et d'une masse un peu lourde, mais ses refends et ses pilastres de pierre blanche se détachent si heureusement sur leurs fonds de briques rouges qu'ils cachent l'uniformité des surfaces.

Les grands combles d'ardoises, surmontés d'épis de plomb si élégants et si élevés, animent et enlèvent les masses de la construction. C'est là le caractère principal de ce style qui ne devait disparaître de nos monuments qu'avec les nouveaux principes des architectes de Louis XIV. Les meneaux de pierre de la Renaissance ont disparu des croisées et les vitres montées en petits plombs sont également remplacées par les châssis en bois. Les lucarnes ont conservé leurs formes premières, leurs montants évasés en forme d'S et leurs frontons arrondis ou triangulaires, comme dans les dernières années du XVIe siècle. Les souches des cheminées sont quadrangulaires, surmontées d'un fronton. Les vestibules sont vastes et dallés de carreaux de marbre, les escaliers offrent des paliers spacieux également dallés. Les balustrades sont garnies de balustres carrés supportant une large main courante. Mais tout cela est froid, compassé et comme empreint d'une majesté triste. On éprouve également cette impression dans les intérieurs, où tout était carré et anguleux ; les dossiers des fauteuils, les sièges,

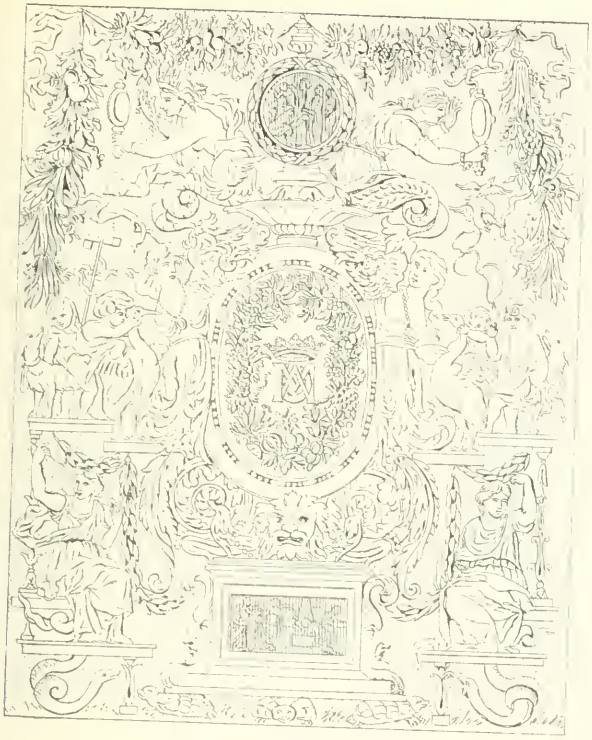
les tables, draps sans plis, semblables à des sarcophages. Les meubles souvent d'ébène, quoique couverts de sculptures, avaient si peu de saillie dans leurs ornements que l'on cherchait en vain la joie d'une lumière vive. Les cadres des glaces, les lustres en cuivre poli, les lanternes d'acier brun, triomphe de l'époque, mettaient seuls une note lumineuse dans ces intérieurs si sombres. Nous donnons (p. 5, fig. 3) le lit du marquis d'Effiat, qui donnera une juste idée de la draperie des meubles. Les magnifiques séries d'estampes que nous a laissées Abraham Bosse sur la vie sous Louis XIII, pourront être consultées avec fruit sur cette matière.

L'architecture religieuse fut très typique et adopta un principe qui fut conservé même après Louis XIII. Il consistait pour les façades à placer un portail au milieu d'un premier ordre de colonnes correspondant à la nef et aux bas côtés, puis à surmonter ce premier ordre d'un second qui ne correspondait plus qu'avec la nef. Cette diminution dans le second étage était compensée par des sortes de consoles renversées en forme d'S (voir p. 6, fig. 1). Les tours sont en dômes, c'est-à-dire qu'elles se composent d'un tambour cylindrique surmonté d'une coupole. L'ordonnance intérieure est en général très simple; des arcades portées sur des piliers décorés de pilastres mettent la nef en communication avec les bas côtés, un seul étage de fenêtres surmonte ces arcades et éclaire la grande nef; les chapelles des bas côtés sont éclairées par d'autres fenêtres. Ainsi plus de galeries, plus de triforium comme on en voyait encore à la fin du XVIe siècle : la transformation de l'église est complète.

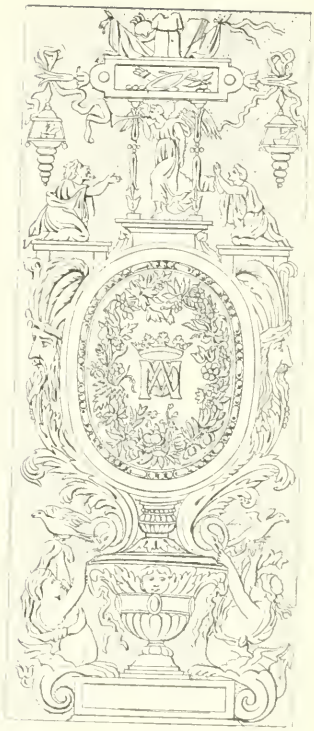
L'ornementation se compose presque exclusivement des mêmes éléments que sous la Renaissance avec de la lourdeur en plus. La feuille de chêne comme principe de la feuille d'ornementation subsiste, mais moins frisée, moins légère, plus plate et les refends plus veules. Les fruits en guirlandes, en tores, s'emploient également, mais plus massés et moins vivants. Les cuirs avec leurs bandes règnent en maîtres, servent de principe aux compositions ornementales et sont heureusement traités et contournés. Les grotesques, faunes et mascarons, mélangés à ces cuirs, forment de charmants motifs (voir p. 7, fig. 4, et p. 8, fig. 4). Les cuirs servent également à la composition des cartouches qui sont très employés dans le style Louis XIII; nous donnons dans nos exemples plusieurs de ces cartouches.



1. — Pavillon du Roi, Place des Vosges, à Paris (Ancienne place Royale).
Façade sur la rue de Birague.

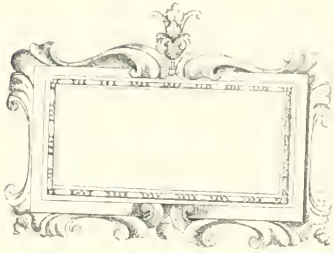


1. — Panneau peint sur fond or du Cabinet de Sully.
Bibliothèque de l'Arsenal, à Paris.



3. — Panneau du Cabinet de Sully,
à l'Arsenal.

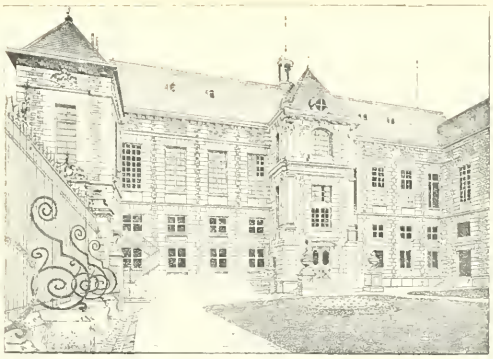
2. — Panneau du Cabinet de Sully, à l'Arsenal,



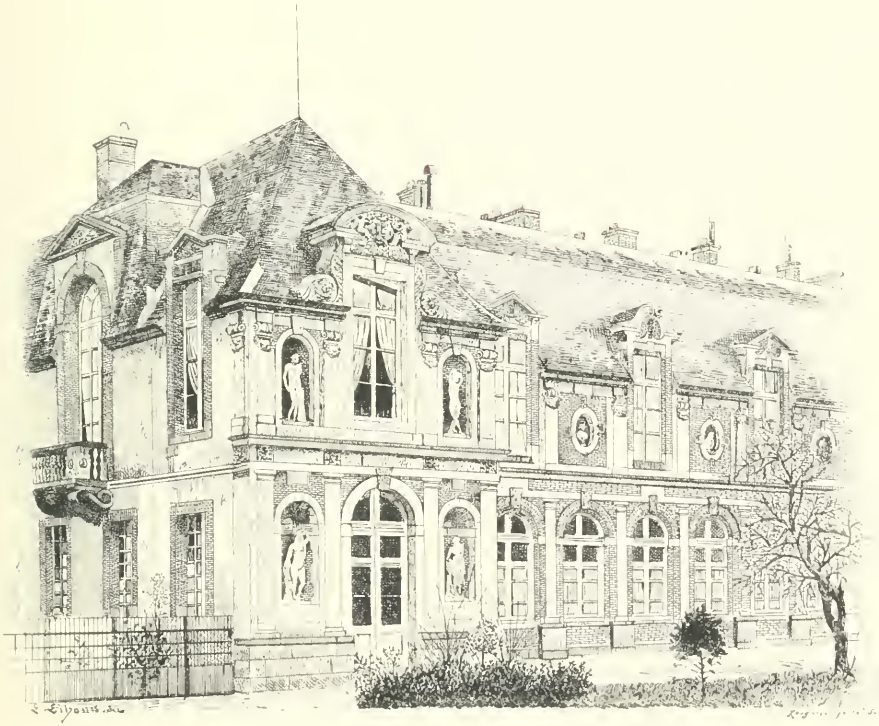
4. — Cartouche Louis XIII.

1. — Maison du Bailliage, à Aire sur-la-Lys (Pas-de-Calais).

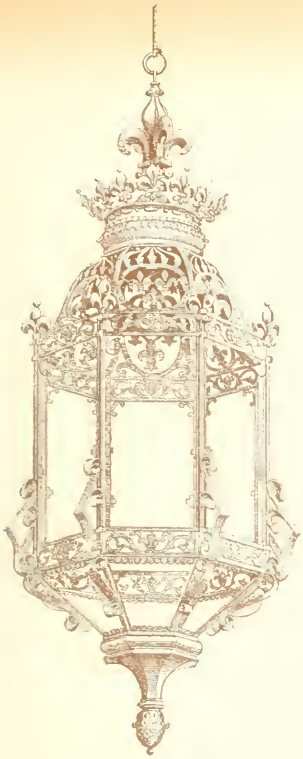
1 — Baptistère de Louis XIII. — Château de Fontainebleau.



2 — Bibliothèque Nationale, à Paris.
(Ancien Palais Mazarin.)

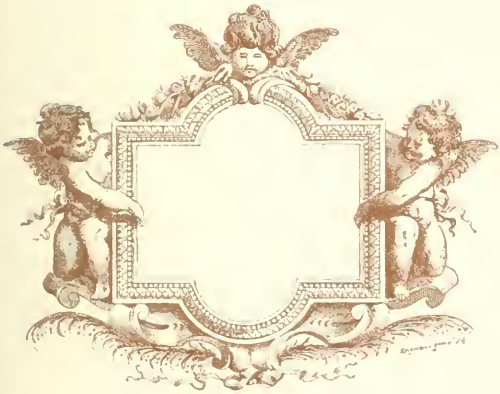


3. — Palais de Fontainebleau. — Façade sur le Jardin de Diane.



1. — Lanterne de vestibule. — Hôtel de Vogüé à Dijon.

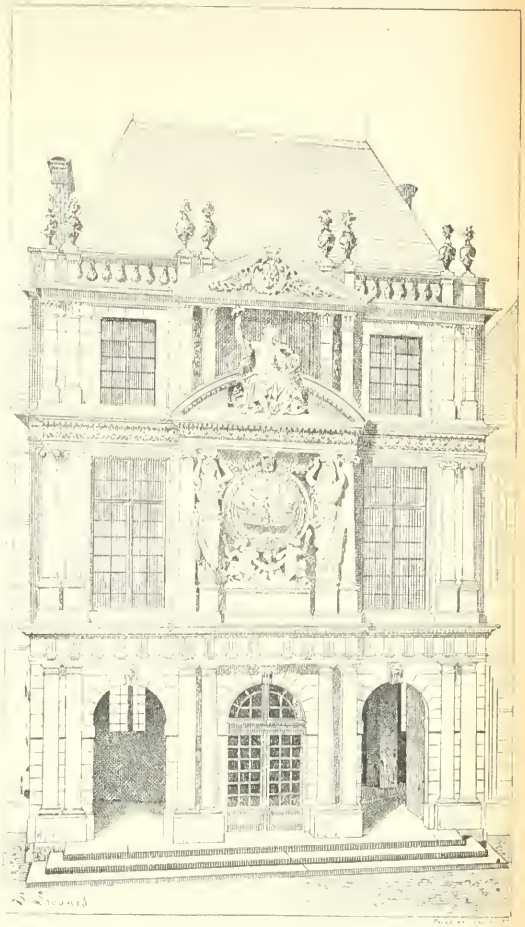
3. — Lit du marquis d'Effiat. — Musée de Cluny.



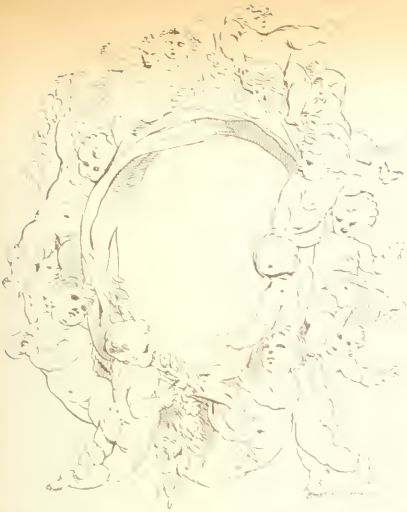
2. — Cartouche Louis XIII.

4. — Ciboire. — Cathédrale de Tours.

1 — Chapelle du Val-de-Grâce, à Paris.



2 — Maison des Drapiers.
Jardin de l'Hôtel Carnavalet, à Paris.



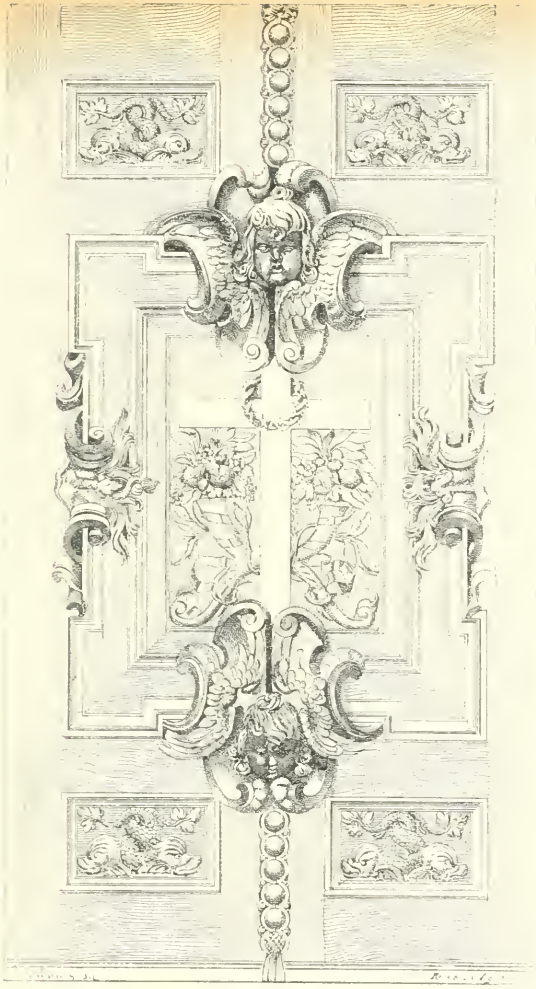
1. — Cadre en bois sculpté, par Lucas Cambiasso.

3. — Pendule en marqueterie d'étain du Cabinet de Crequi. Musée de Cluny.

2. — Montre du XVIIe siècle.

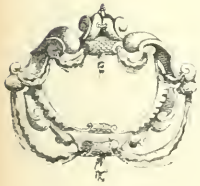
4. — Panneaux de revêts de porte. — Église Saint Maclou, de Rouen.

1. Panneau en bois sculpté
Musée de Cluny.

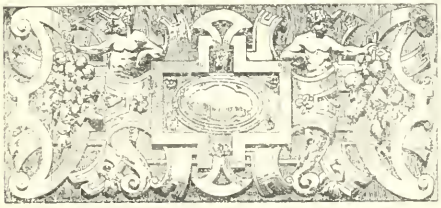


3. — Porte en bois sculpté à la Chapelle basse de Fontainebleau

5. Panneau en bois sculpté.
Musée de Cluny.



2. — Cartouche.



4. — Panneau de porte en bois sculpté.
Église Saint-Maclou, à Rouen.

6. — Cartouche.

STYLE LOUIS XIV

Le style Louis XIV comprend la période qui s'étend de la majorité à la mort de ce roi (1662-1715). Ce fut un grand règne, aussi grand pour les arts que pour les lettres et les sciences.

Les arts décoratifs, qui nous occupent spécialement ici, atteignirent alors leur plus haut degré de splendeur et de majesté. Le règne du jeune roi avait été d'ailleurs admirablement préparé par ses prédécesseurs. Les arts décoratifs, si tombés sous les derniers Valois, avaient reçu sous Henri IV, l'élan que ce roi tenta de leur donner pour leur relèvement. Richelieu, sous Louis XIII, avait continué l'œuvre du père de son maître et les artistes eurent la bonne fortune de trouver en son successeur, Mazarin, un autre amateur éclairé qui ne laissa pas tomber cette glorieuse tâche.

Le surintendant des finances Nicolas Fouquet, que la majorité du roi trouva en place et au faîte de la fortune, continuait, avec un esprit d'ensemble que n'avaient pas connu Richelieu et Mazarin, cette œuvre de rénovation artistique. Il avait fondé à Maincy une manufacture de tapisseries dont il avait donné la direction à Louis Blasnard, et à laquelle il attacha spécialement le peintre Baudouin Yvart. Puis de même qu'il avait su s'entourer des meilleurs poètes et écrivains pour jouir du charme de leur esprit, de même il sut, pour la construction et la décoration de son château de Vaux, s'entourer des artistes les plus renommés, tels que : l'architecte Louis Levau; les sculpteurs Puget, Nicolas Legendre, Michel Anguier, Thibault Poissant et Lepautre ; les peintres Lebrun, Poussin et Lallemant; puis enfin Le Nôtre et La Quintinie, qui firent une merveille des jardins du château.

C'était là une réunion superbe de tout ce qui peut illustrer un règne. Louis XIV sut, par son génie personnel épris de tout ce qui était grand, profiter habilement de tous ces talents déjà groupés par son ministre. Par leurs efforts sûrement dirigés, il donna à sa magnificence royale le luxe et l'éclat qui firent dénommer cette époque : *Siècle de Louis XIV*. Cette pléiade réunie par Fouquet n'était en effet que le noyau autour duquel vinrent, pendant les soixante-douze ans de ce long règne, se grouper d'autres talents et de nouveaux esprits.

Le désir du jeune roi de s'affranchir d'une tutelle gênante et d'établir sa toute-puissance personnelle, causa la perte du ministre Nicolas Fouquet, qui avait été mêlé aux événements de la Fronde. Louis XIV résolut de mettre à profit les établissements que ce ministre avait fondés : c'est ainsi, que, sur le conseil de Colbert, il acheta, dans le faubourg Saint-Marceau, les bâtiments occupés par les frères Gobelin, teinturiers, y transporta la manufacture de tapisseries de Maincy et la transforma en manufacture royale des tapisseries, à la tête de laquelle il plaça comme directeur le peintre Charles Lebrun; ce n'était en somme que le développement de la création du surintendant.

La fondation de cet établissement est intéressante au plus haut point, car c'est d'elle que nous vient cette sorte d'homogénéité si caractéristique dans le style de cette époque. On y réunit en effet sous la direction de Lebrun, premier peintre du roi, tous les ouvriers qui travaillaient sans direction générale dans les galeries du Louvre et sur divers points de Paris. Ces artistes furent logés aux Gobelins et travaillèrent avec une activité sans pareille en vue de l'ornementation des rési-

demeures royales. Charles Lebrun, dont la renommée comme peintre a survécu aux siècles, n'en fut pas moins en outre le premier artiste industriel de son époque; il donna des modèles pour tout, surveilla et dirigea tout, et sut à côté du soleil exercer une royauté absolue sur tous les arts.

L'architecture prit une tout autre allure qu'au siècle précédent et se modifia sensiblement. Louis XIV voulut achever le Louvre dont la construction avait déjà subi tant de fortunes diverses; il chargea l'architecte Levau de continuer sur le quai la façade de Pierre Lescot, mais bientôt les travaux de Claude Perrault en nécessitèrent la destruction. On avait appelé en France le cavalier Bernin qui, précédé de son immense réputation, devait enfin terminer le palais. Il avait composé un plan désastreux et banal qui dénaturait complètement celui de Lescot; l'on commençait déjà à l'exécuter lorsque le mauvais état de la santé du Bernin le força à retourner en Italie. C'est alors que Perrault, dont les plans avaient toujours plu à Louis XIV, reçut la direction des travaux et éleva sa fameuse colonnade (voir page 5, fig. 1), grandiose portique, dont les colonnes accouplées sont d'une si heureuse proportion et les chapiteaux d'une si grande délicatesse. C'est là un des types les plus parfaits de l'architecture de l'époque, et cette colonnade répondait si bien au goût d'apparat qui régnait alors, qu'elle devint le modèle dont s'inspirèrent tout d'abord les architectes du temps. Le roi fit également, au Louvre, réédifier et décorer la Galerie d'Apollon qui venait d'être incendiée en 1662. Ce travail s'exécuta sur les dessins de Charles Lebrun; les panneaux peints par Béram sont du plus magnifique effet. (Voir page 1, fig. 2 et 3, page 6, fig. 3, et page 7, fig. 1 et 2.

Malgré tous ces grands travaux, Louis XIV abandonna le Louvre pour Versailles dont aucun plan n'existait encore, si ce n'est à l'état d'avant-projet. Rien ne pouvait donc gêner l'élan de son imagination : il était libre d'y faire exécuter par les artistes ses propres idées et d'y réaliser ses rêves de grandeur.

Le style architectonique de Louis XIV, ce style classique régulier et froid dont les deux Mansard (François et Jules-Hardouin), l'oncle et le neveu, sont les maîtres incontestés, était formé. Trois côtés de la cour du Louvre et la colonnade de Perrault tous en ont déjà présenté de beaux échantillons. Versailles est plus complet.

Louis XIII avait fait construire à Versailles un rendez-vous de chasse dont la façade en pierres et briques qui regarde la ville formait et forme encore une perspective agréable. Louis XIV conserva et compléta l'œuvre de son père. Les constructions, commencées peu après la mort de Mazarin en 1661 par Levau, furent continuées par Jules-Hardouin Mansard de 1670 et 1684. La façade sur le jardin reproduit l'ordonnance commune à presque tous les grands édifices du règne : un étage richement décoré, reposant sur un soubassement formant rez-de-chaussée. La chapelle, dernière œuvre de J.-H. Mansard, est superbe; parmi les édifices religieux élevés dans le style classique, aucun peut être ne produit un effet aussi imposant.

Le Nôtre fit à Versailles un parc magnifique par ses mille perspectives et ses innombrables pièces d'eau; on peut critiquer cet art du jardinier qui violente la nature, mais l'effet n'en est pas moins grandiose et saisissant, c'est bien là le parc d'un tel palais et d'un tel roi!

Les intérieurs du palais, subordonnés à la conservation de la construction de Louis XIII, sont de dispositions imparfaites; les escaliers sont insuffisants pour la grandeur des appartements et les vestibules sont mal placés. N'en déplaise aux mânes du grand roi, on sent dans ces défauts l'ingérence du propriétaire qui s'occupe trop de sa maison et vient par ses exigences arrêter l'envolée d'art de son architecte et le troubler. Mais combien ces défauts sont rachetés par la somptuosité de la décoration des appartements. On peut juger des anciennes splendeurs de Versailles par la fameuse Galerie des Glaces, longue de soixante-dix mètres sur six de large et qui malgré le temps et les révolutions s'est conservée presque intacte. Que de peintures de maîtres, que de marbres rares, que de statues antiques aux contours superbes, de meubles de prix et de curiosités de toutes espèces étaient prodigués dans ce Versailles aujourd'hui désert.

Parmi les constructions fastueuses de Louis XIV il nous faut encore citer Marly, qui était un prodige d'élégance. Que dire de ce château tout de marbre blanc, couronné de trophées et de statues, dominant du haut de sa terrasse les vastes parterres, les immenses pièces d'eau, et la double rangée des pavillons des seigneurs. Nous donnons (page 6, fig. 2) un de ces pavillons, dit pavillon de Mercure, d'après un dessin de Charles Lebrun conservé au musée du Louvre. Le palais de Marly, presque abandonné par Louis XV et

Louis XVI, était encore intact lorsque la Convention le fit vendre et démolir.

Dans un autre ordre d'idées, une construction qui fait grand honneur aux architectes de Louis XIV, est l'hôtel des Invalides, dont la parfaite conservation sans addition ni retranchement aucuns, démontre l'aspect de grandeur et de majesté qu'ils savaient donner même à un monument tenant à la fois de l'hospice et de la caserne. Le roi en confia la construction à l'architecte Libéral Bruand. Bruand commença les travaux, mais ils furent terminés par J.-H. Mansard. La partie exécutée par le premier de ces deux architectes, est la façade d'entrée et la cour d'honneur, qui est admirée comme une des meilleures créations de l'architecture du XVIIe siècle, ainsi que la belle chapelle de l'hôtel dite chapelle Saint-Louis. La seconde chapelle, dont la façade donne sur la place Vauban et qui est couronnée par un dôme surmonté d'une flèche en forme d'édicule, haute de 106 mètres, est l'œuvre de J.-H. Mansard. (Voir page 10, fig. 2).

Pendant que le roi se livrait à ces constructions grandioses, la ville de Paris et les particuliers, nobles ou bourgeois, peuplaient la ville d'hôtels et d'églises. Le duc de la Feuillade en 1686 élevait, sur les plans et dessins de J.-H. Mansard, la place des Victoires, destinée à célébrer la gloire du roi en reconnaissance des grâces qu'il en avait reçues. Nous ne pouvons plus admirer les belles proportions et la belle ordonnance des hôtels qui l'entourent, les commerçants qui les occupent aujourd'hui les ayant complètement défigurés par les enseignes dont ils les ont couverts. Nous pouvons mieux juger de ces places, aux constructions formant ensemble, par la place Vendôme, conçue par le ministre Louvois et exécutée de 1677 à 1699 sur les plans de J.-H. Mansard.

On éleva en 1672 des portes monumentales, destinées à annoncer les diverses entrées de Paris et à rappeler en même temps les conquêtes de Louis XIV. L'arc de la porte Saint-Denis, dont nous donnons le dessin (page 6, fig. 1), fut construit par François Blondel; les sculptures, œuvres de Girardon et Anguier, symbolisent la défaite de la Hollande et le passage du Rhin. La porte Saint-Martin, œuvre de l'architecte Pierre Bullet, et la porte Saint-Bernard, œuvre de Blondel, furent les seules portes, comprises dans ce projet, qui furent construites. La porte Saint-Bernard était sur la rive gauche de la Seine à l'extrémité du quai de la Tournelle; elle fut supprimée à la fin du XVIIIe siècle pour l'élargissement du quai.

Cette époque, heureuse pour notre art, le fut également dans toutes ses créations, et de quelque côté que nous jettions les yeux, nous ne rencontrons que des merveilles : l'architecture, la peinture, la sculpture, les meubles, les bronzes, la céramique, les tapisseries, etc..., tout était représenté supérieurement, prêt à remplir sa tâche, sa partie dans ce concert. Lebrun dirigeait tout, mais quels hommes il avait! C'est d'abord le dessinateur-sculpteur Lepautre qui composait avec sa maëstria, sa fougue endiablée, ces frises, ces rinceaux, ces vases, ces torchères et ces meubles toujours d'une si fertile invention. Nous donnons dans nos exemples beaucoup de pièces différentes qui suffiront à bien faire connaître l'esprit de ce maître. Puis le dessinateur J. Bérain, moins solennel, moins magistral, mais dont les compositions sont fines et originales.

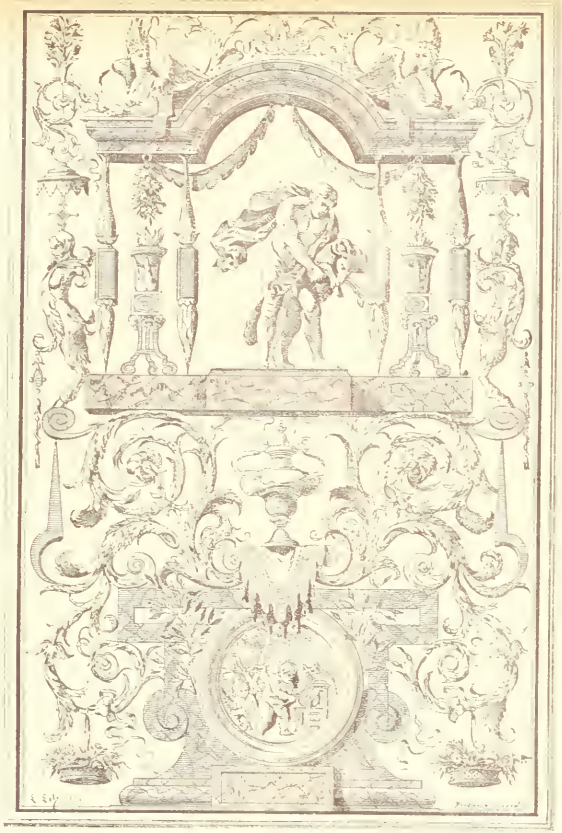
Pour les vastes salons, les immenses galeries aux lambris chargés d'or et de sculptures, les plafonds aux lourds cartouches, aux grandes figures allégoriques, aux peintures si chaudes et si éclatantes, quels meubles fallait-il pour répondre à ces somptuosités écrasantes? Ce fut cette question qu'André Charles Boule se chargea de résoudre en créant ses magnifiques meubles en marqueterie de cuivre, d'écaille et d'étain sur fond d'ébène, ornés de figures et d'ornements saillants en bronze ciselé et doré. Le brevet de logement au Louvre lui fut accordé en 1672, et en 1679 il reçut le titre de premier ébéniste du roi en même temps qu'un brevet qui le qualifie d'architecte, graveur et sculpteur. Le musée du Louvre renferme beaucoup de belles pièces de ce maître. Nous donnons (page 16) une belle armoire qui est dans ce musée, et (page 15, fig. 4) un beau meuble avec deux grandes figures en bronze ciselé qui appartient au musée du Mobilier national. Nous ne terminerons pas cette étude sans signaler encore quelques artistes qui illustrèrent cette époque, tels que les sculpteurs : Philippe Caffieri, qui exécuta de magnifiques sculptures sur bois au palais de Versailles et de beaux cadres pour les tableaux de la collection du roi ; Du Gaulon, qui sculpta les fameuses boiseries du chœur de Notre-Dame de Paris ; enfin Robert de Cotte, premier architecte du roi, qui reçut en 1699 le titre d'intendant des bâtiments, arts et manufactures du roi ; son influence fut très grande sur les arts pendant les dernières années du règne de Louis XIV, il fut le précurseur du style de la régence.

RÉSUMÉ

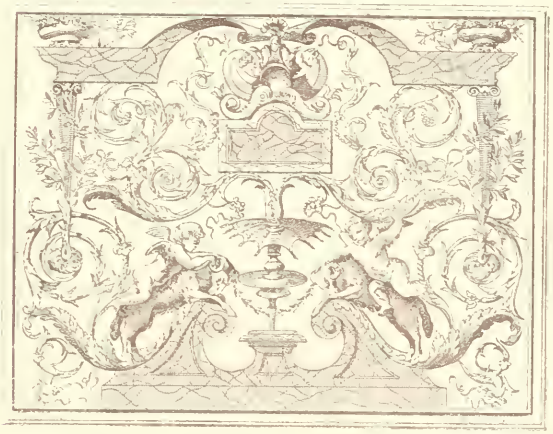
Le grand caractère du style Louis XIV est, en architecture, un retour vers le style classique [illegible] régulier et froid ; presque tous les monuments de l'époque sont composés sur l'ordonnance [illegible] par Perrault pour sa colonnade du Louvre, un étage à colonnes, richement orné, surmonté d'un attique, couronné d'une balustrade, reposant sur un soubassement formant rez-de-chaussée. L'architecture religieuse n'offre rien de particulier et rentre dans la caractéristique générale du style.

L'ornementation est très riche et largement traitée, les moulures possèdent de vigoureuses saillies et sont ornées des ornements employés dans l'antique, oves, rais de cœur, doucines et cymaises à feuilles, postes, entrelacs, denticules et triglyphes, mais tous ces motifs passant à travers l'esprit des Lebrun, des Lepautre, Berain, etc., prennent une richesse d'expression et une somptuosité nouvelles. Les corniches, même intérieures, sont souvent ornées de modillons ou de consoles et métopes ; les panneaux, trumeaux, écoinçons sont décorés de trophées, figures allégoriques ou mythologiques, de grotesques, etc. ; les mascarons, ayant pour coiffure une riche palmette, trouvent un emploi fréquent. Les guirlandes de chêne symbolisant la force, celles de laurier la gloire, devaient sous un tel roi tenir une grande place dans la décoration et accompagner l'effigie du soleil qui fut aussi très prodiguée. La feuille employée pour l'ornement est la feuille d'ornement de l'antiquité romaine, mais plus allongée, plus tourmentée, se retroussant brusquement, se repliant en culots innombrables ; les refends profonds donnent à ces motifs une couleur intense. Vers la fin du règne de Louis XIV, sous l'influence de Robert de Cotte, commencent à apparaître les éléments nouveaux, la coquille, les grandes palmettes, les palmes fleuries, les moulures se contournent, les panneaux se découpent en capricieux contours, la Régence va naître.

1. — Esquisse d'un Panneau décoratif de Daniel Marot



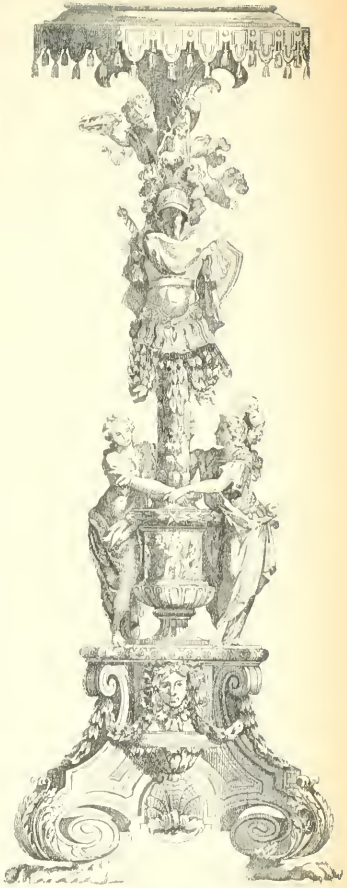
2. — Panneau de J. Bérain. — Galerie d'Apollon. Musée du Louvre.



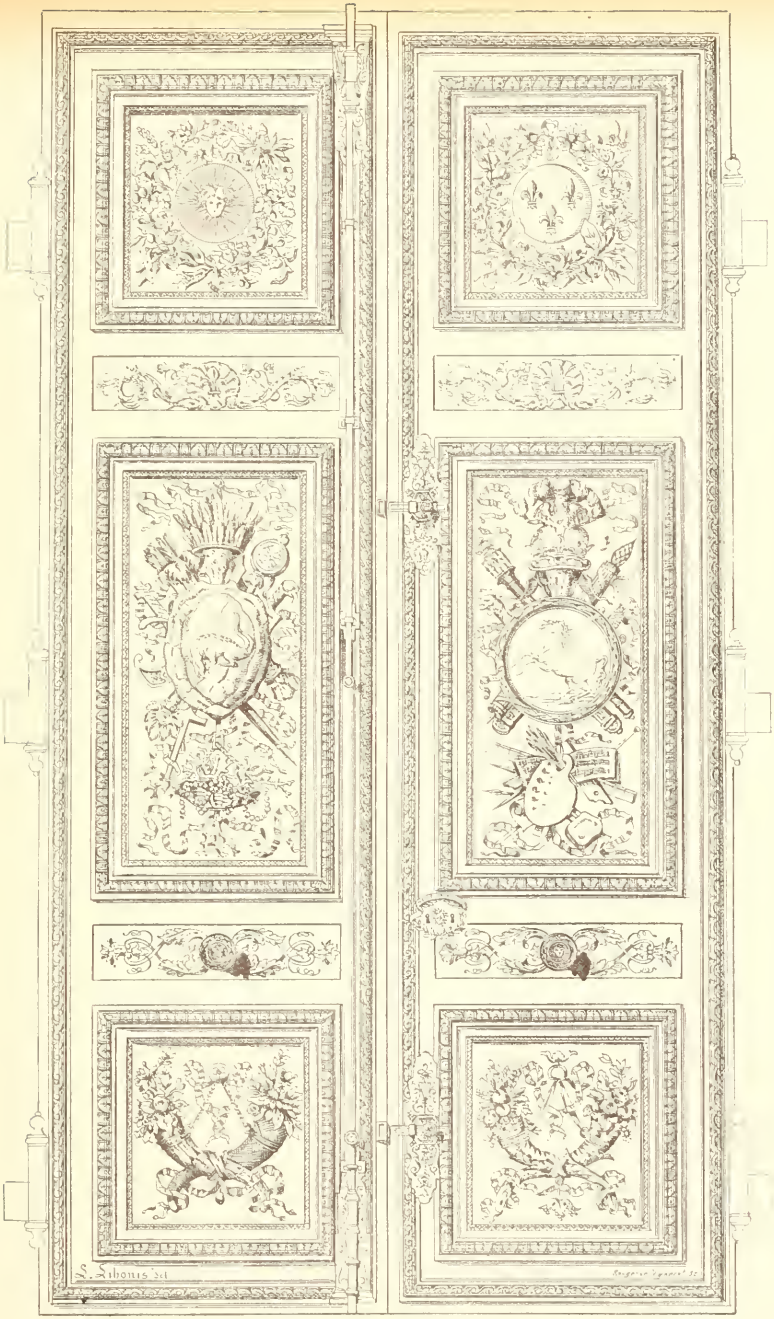
3. — Grand Trumeau de J. Bérain. — Galerie d'Apollon. Musée du Louvre.

1 — Torchère en plomb, par Lehongre.
Parc de Versailles.

2. Vase en marbre blanc.
Palais de Versailles.

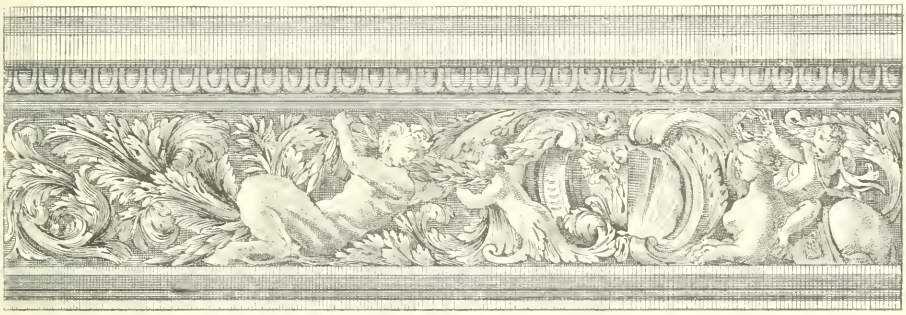


3. Torchère en bois sculpté,
par J. Bérain.



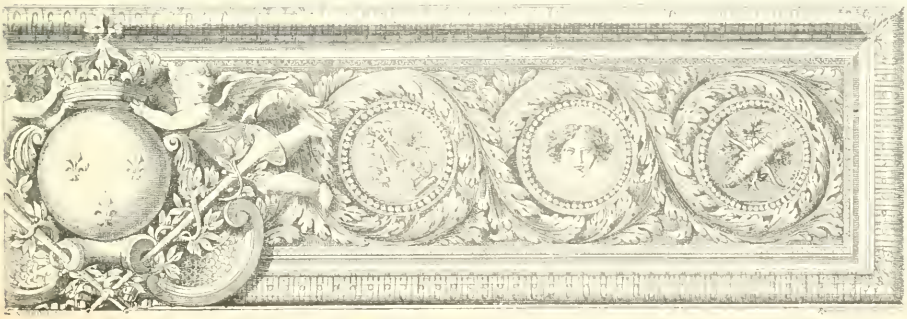
1. — Porte dans le grand appartement des Tuileries.

1. — Frise par J. Lepautre.



2. — Frise par J. Lepautre.

3. — Frise par J. Lepautre.



4. — Panneau, par J. Lepautre.

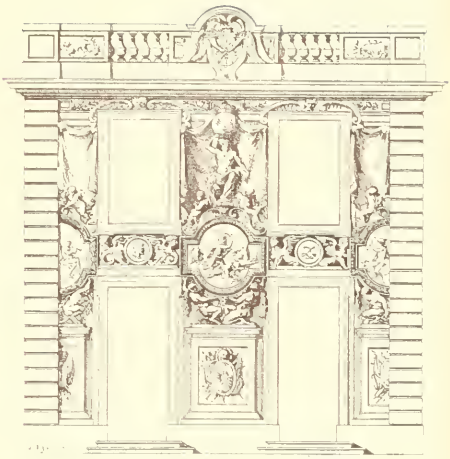
1. — Commandement du Louvre, à Paris.

2. — Buste de Louis XIV en bronze doré et ciselé, par Cucci et Golle. Palais de Versailles.

3. — Torchère en bois sculpté et doré. Musée de l'École des Beaux-Arts.

4. — Console en bois sculpté et doré. Palais de Versailles.

1. — Porte Saint-Denis, à Paris.



2. — Pavillon de Mercure, à Marly.
D'après un dessin de Charles Lebrun au Louvre.

3. — Galerie d'Apollon. — Musée du Louvre.

1. — Trumeau de la galerie d'Apollon, au Louvre.

2. — Décoration de la galerie d'Apollon au Louvre, dirigée par Charles Lebrun.

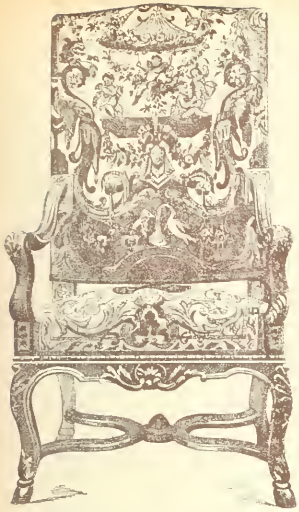
3. — Modèle de décoration pour un plafond, par J. Lepautre.

1. — Panneau de chaise à porteur
Palais de Trianon.

2. — Grand Carrosse de cérémonie, d'après un dessin de Bernard Picart.
Musée du Louvre.

3. — Panneau de chaise à porteur
Palais de Trianon

4. — Meuble en bois d'amarante avec appliques en cuivre doré
Palais de Versailles.



1. — Fauteuil recouvert de tapisserie au petit point. Collection de M. Barre.

3. — Vase, par J. Berain

4. — Ornement de fusil avec incrustations d'argent.

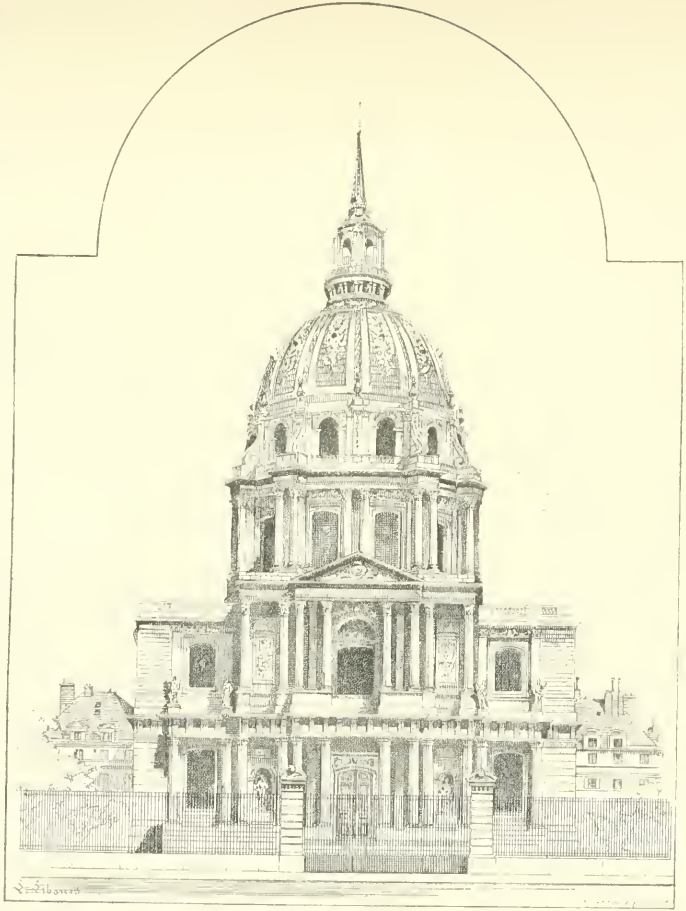
5. — Bois de pistolet enrichi d'incrustations d'argent.

7. — Couche de fusil avec incrustations d'argent.

2. Crédence, par J. Lepautre.

6. — Brûle-Parfums, par J. Bérain

1. — Panneau décoratif de J. Lepautre.



2. — Église des Invalides, à Paris.

3. — Panneau décoratif de J. Lepautre.

1. — Le mois d'Avril. — Panneau décoratif.

— Le mois de Mars. — Panneau décoratif.

1. — Vase dessiné par J. Lepautre

2. — Vase décoratif par J. Lepautre.

3. — Aiguière casquée en argent massif.
Collection de M. le baron de Munck.

4. — Chocolatière en argent ciselé.

1 — Écran en tapisserie avec montant en bois doré.
Musée des Arts Décoratifs.

2 — Pendule en marqueterie et bronze doré

1 Le Mariage de Louis XIV. — Tapisserie des Gobelins.
Exécutée d'après un carton de Charles Lebrun.

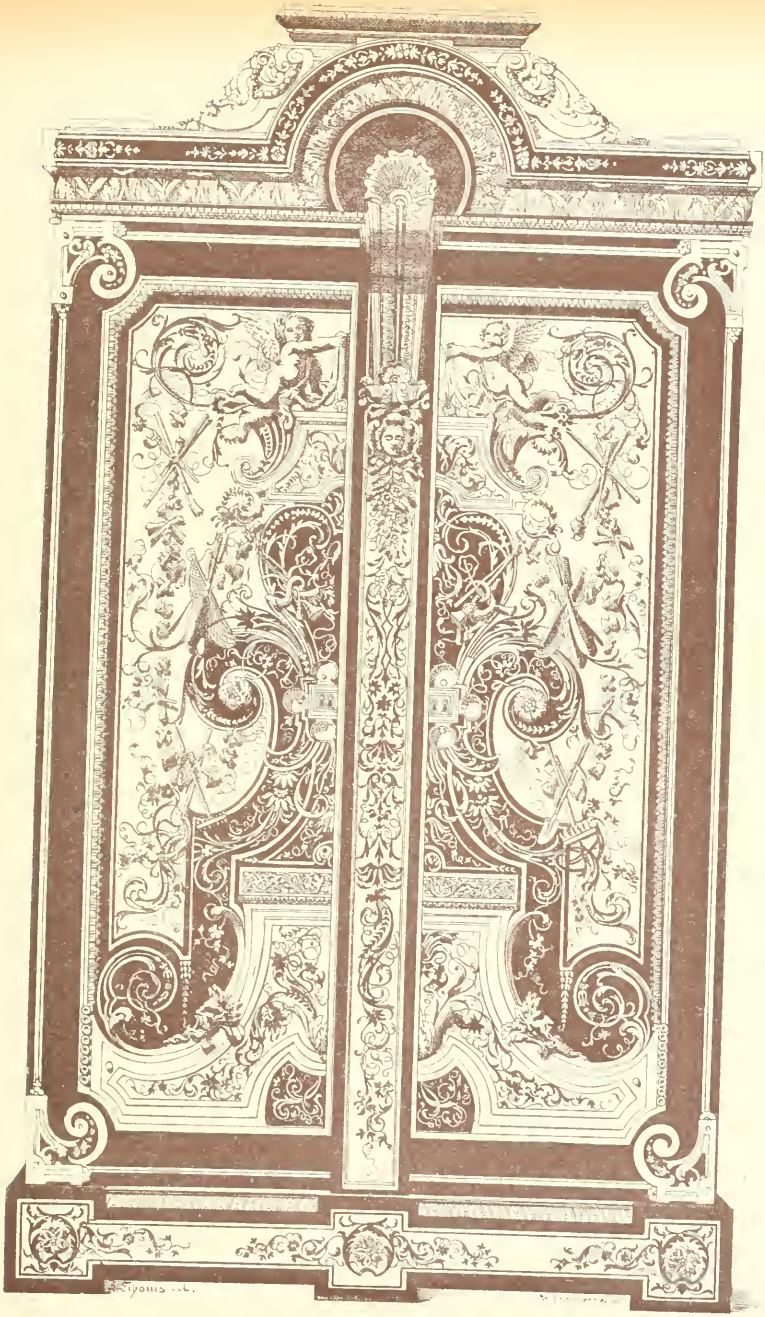
1. — Panneau décoratif de J. Lepautre.

2. — Vase, par J. Le Brun.

3. — Vase, par J. Poirat.

4. — Meuble en chêne avec marqueterie de cuivre et écaille, par Boule. Musée du Mobilier National.

5. — Panneau décoratif de Simon Vouet.



I. — Armoire de Boule. — Marqueterie de cuivre et écaille.
Musée du Louvre.

STYLE LOUIS XV

Régence et Louis XV. — Ces styles embrassent une période d'environ soixante ans, de 1715 à 1774. Le premier prit son nom de la régence de Philippe d'Orléans pendant la minorité de Louis XV, il dura neuf années, de 1715 à 1724. Ce temps peut paraître fort court pour la formation, le développement et l'épanouissement d'un style, mais il faut nous souvenir d'abord que c'est le style de transition entre le Louis XIV et le Louis XV, et qu'ensuite depuis 1790, époque de la mort de Charles Le Brun, le majestueux style du grand roi commençait à se transformer. Les besoins n'étaient plus les mêmes, le roi, fatigué par de longues guerres qui ne donnaient plus les succès éclatants de jadis, voyant la France compromise par les affaires de la succession d'Espagne, ne commandait plus de somptueux travaux. Les subsides accordés aux artistes des Gobelins étaient diminuées dans des proportions énormes, les superbes fêtes de Versailles n'étaient plus qu'un souvenir. Louis XIV, constamment retiré à Marly avec Mme de Maintenon et quelques intimes, rendait ainsi à chacun la liberté de vivre chez soi, de là le besoin d'un style moins pompeux se conformant davantage à cette vie nouvelle d'intérieur et d'intimité. La majesté fit donc place à l'élégance et les traditions de l'époque du grand roi étaient déjà oubliées lors de sa mort en 1715.

Le principal promoteur de cette révolution artistique fut le beau-frère de J.-H. Mansard, Robert de Cotte, premier architecte du roi, qui, en 1699, prit en main la tâche que Charles Le Brun avait si bien remplie pendant tant d'années. Alors commença l'éclosion d'une nouvelle manière plus légère et moins solennelle; nous pouvons donc dire que le style de la Régence commença avec le XVIIIe siècle et qu'en 1715 il était dans son épanouissement complet. Après 1724, il continua d'exister encore quelques années sous Louis XV, dont le style n'est en somme que la Régence s'assagissant de plus en plus, car une singularité de ces deux époques, où la plus grande fantaisie semble s'être donné libre cours dans toutes les compositions de ses artistes, est que ces derniers s'imaginaient suivre les traditions de l'antique. Aussi Oppenord met-il en tête d'un de ses recueils d'eaux-fortes : « Avis aux amateurs de dessins ; ces œuvres sont composées dans le goût de l'antique, mais plus riche ».

C'est cette idée dominante chez les artistes, enflammés par la récente découverte d'Herculanum (1709), qui calmera de plus en plus les lignes du Louis XV, et nous conduira à travers la grâce si charmante du Louis XVI aux laideurs désespérantes de l'Empire.

Nous traiterons concurremment dans cette notice la Régence et le Louis XV, car la plupart des artistes exercèrent leur art pendant ces deux périodes. Ainsi Charles Cressent, qui avait déjà trente ans lorsque Philippe d'Orléans, à son avènement, le nomma premier ébéniste de sa maison, exécuta pendant la Régence ces beaux meubles aux superbes garnitures de bronze qui caractérisent si bien cette époque et continua cette production sous Louis XV jusqu'en 1757. Ce Charles Cressent, fils de François Cressent, sculpteur du roi Louis XIV, fut un admirable artiste du bronze ; il montre une grande variété de composition, une finesse et un goût incroyables dans l'exécution.

Chaque époque fournit son homme, la synthétisant dans un art particulier : Louis XIV avait eu Boule, la Régence et Louis XV eurent Cressent

L'ébène avec ses rehauts de bronze, ses fines découpures, ses incrustations de cuivre et d'écaille, allait bien aux immenses galeries et aux très grands salons, mais ne pouvait plus convenir pour les nouveaux intérieurs, plus modestes dans leurs proportions et d'une décoration plus intime. On remplaça l'ébène par les bois de couleurs, dits bois des îles, aux tons plus doux et plus discrets ; le bois de violette ou bois violet (on donnait ce nom au palissandre), employé en placage, commença à servir à façonner les meubles que l'on décora de bronze. C'est dans cet art que Charles Crossent montra tout son génie, car il était à la fois sculpteur, ciseleur et ébéniste. Tous les travaux de cet artiste se ressentent de cette heureuse trilogie, par une harmonie générale qui en fait des œuvres exceptionnelles et d'un grand art.

Ici se place un dessinateur à la fois orfèvre et ciseleur, Messonnier (Juste-Aurèle). Né à Turin en 1695, il avait donc vingt ans à l'époque de la Régence ; il exerça une grande influence sur les arts de son époque, surtout sur la deuxième partie du règne de Louis XV. Cet artiste, qui reçut le titre de dessinateur du cabinet du roi, fut très discuté par les artistes et les écrivains de son temps. Comme à toutes époques, les uns allèrent trop loin dans leurs critiques, les autres dans leurs louanges. En réalité l'on peut lui reprocher de manquer de calme et de simplicité dans ses compositions, de briser partout ses lignes par des enroulements, des renflements et des coquilles dont la présence n'est aucunement justifiée, enfin de rompre avec le principe qui commande dans un motif une juste contre-partie balançant les lignes et asseyant d'une façon ferme la composition générale. Ce n'en est pas moins un grand artiste à l'imagination inépuisable et empreinte du caprice le plus charmant. Bien qu'il ait fait de nombreux travaux de décorations intérieures où il a su donner des modèles inoubliables de panneaux, portes et lambris, il triompha surtout dans les bronzes et l'orfèvrerie dont la matière, le précieux et le fini du travail répondaient bien au genre de son talent. Il sut par ses profils contournés, les mouvements profonds de ses coquilles, ses ornements inquiétés, faire scintiller de mille feux les pièces de ses services, aux flammes des flambeaux.

Mais les malheurs de la guerre voulurent encore une fois qu'en 1759 les creusets de la Monnaie réduisissent en lingots tous ces chefs-d'œuvre, comme cela avait déjà eu lieu en pareille occurrence sous Louis XIV. Aussi, à part les albums de dessins des maîtres orfèvres, nous reste-t-il bien peu de toutes ces belles pièces (Voir page 2, fig. 1, 2, 3; page 7, fig. 2; page 8, fig. 2, 3; page 9, fig. 3, œuvres de Messonnier; page 1, fig. 1, 3, 4, trois pièces de l'œuvre de Germain.)

Parmi les dessinateurs de modèles d'art décoratif qui illustrèrent cette époque Louis XV, il nous faut encore citer Michel René Stoldz ou La Joüe, qui marcha, grâce à sa haute fantaisie, sur les traces de Messonnier. Les pièces qui nous restent de cet artiste nous charment par l'ingéniosité de leurs compositions et l'heureux agencement des motifs qui les forment.

Nous citerons dans le domaine de la peinture et du dessin décoratif le maître peut-être le plus grand de cette fertile époque, si nous en exceptions Watteau et Boucher qui, malgré leur grand génie décoratif, ressortent plutôt du grand art. Nous voulons parler de Claude Gillot, peintre du roi (1673-1722), qui créa de gracieux modèles d'une fertile invention pour tous les genres décoratifs ; son œuvre est immense : dessus de clavecins, feuilles de paravents, écrans, cartons de tapisseries, panneaux décoratifs, tout lui est bon pour exercer la verve de son esprit et la délicatesse de son crayon ou de son pinceau. Son œuvre gravé est aussi considérable et ses recueils renferment des modèles pour tous les genres ; il en est même pour l'arquebuserie et les crosses de mousquets. Nous donnons, page 16, une grande composition pour tapisserie, qui montre bien son talent et l'ingéniosité de ses arrangements. Nous donnons également de ce maître les pièces principales d'un fusil aux armes d'Orléans qui font apprécier son mérite sous un tout autre jour; ces pièces se recommandent surtout par une simplicité de la plus grande élégance.

Antoine Watteau (1684-1721) fut un des artistes les plus géniaux de la peinture française et un des grands décorateurs de tous les pays et de toutes les époques. Son œuvre renferme un charme incomparable, mais le cadre trop restreint de cette notice ne nous permet pas de citer tout ce qu'enfanta son esprit, si extraordinaire pour tout ce qui touchait à la décoration. Ses idées sont exquises, tous les éléments qu'il emploie sont groupés d'une façon fantaisiste et ingénieuse, avec l'art le plus charmant et pour le plus grand plaisir des yeux. Tout ce monde de bergers, de bergères aux houlettes enrubannées, de seigneurs jouant de la mandoline, ces personnages de la comédie italienne au sourire si fin et si expressif, sont encore

aujourd'hui dans l'esprit de tout le monde. Evoquer Watteau c'est évoquer le style Louis XV dont il est une des plus grandes personnifications ; on ne pourrait plus s'imaginer cette époque sans ce maître.

François Boucher (1703-1770), comme Watteau, est resté pour tous une des plus grandes personnifications de cette gracieuse époque. Son nom seul donne l'idée de tout un peuple d'Amours aux ailes floconneuses, se jouant au milieu des nuages et des fleurs, présentant un miroir à Vénus ou jouant avec les armes de Mars, conduisant un char attelé de colombes, ou tirant à l'arc dans une cible dont le centre est un cœur. Ces gentils petits Amours joufflus, aux corps parsemés de fossettes, c'est son monde à lui, monde pimpant et joyeux comme l'enfance qu'il représente, il les emploie dans toutes ses compositions, symbolisant avec eux tour à tour la musique ou la danse, la pêche ou la chasse, toujours avec une nouvelle grâce. Boucher fut avec cela un décorateur de premier ordre. La décoration de la salle du conseil au palais de Fontainebleau, qu'il dirigea et pour l'exécution de laquelle il s'adjoignit le peintre Vanloo, est d'un grand effet et prouve surabondamment cette qualité. (Voir pages 12 et 13.) Son œuvre gravé renferme de gracieux modèles de paravents, panneaux, trophées, écrans, etc...

Le meuble tient une grande place sous Louis XV, nous avons cité déjà Charles Cressent comme caractérisant le mieux le style du régent, de la maison duquel il était le premier ébéniste; après lui vient Jacques Caffieri, cinquième fils de Philippe Caffieri, sculpteur de Louis XIV. Jacques Caffieri portait le titre de sculpteur, fondeur et ciseleur du roi ; à l'exemple d'André-Charles Boule et de Charles Cressent il s'appliqua souvent à des travaux d'ébénisterie, mais sa principale préoccupation était les bronzes dont il les décorait. Ce fut le meilleur traducteur qu'ait eu Messonnier pour ses travaux de décoration et d'ameublement. On connaît quelques bustes où Jacques Caffieri affirma son talent de sculpteur. Nous donnons de cet artiste (page 3, fig. 3) une superbe commode en bois de rapport, ornée de magnifiques encadrements de bronze en style rocaille ; c'est un des jolis meubles de cet artiste et même de son époque. Nous donnons également de lui (page 3, fig. 2) une grande caisse d'horloge en bronze doré qui lui fut commandée par le roi pour y renfermer la fameuse horloge astronomique inventée par Passemant et présentée à l'Académie des sciences en 1748. Cette boîte monumentale, d'un aspect bizarre et de mauvais goût, est cependant, comme fonte et ciselure des ornements, en tout point admirable.

Jean-François Oëben, qui obtint en 1754 le brevet d'ébéniste du roi, nous ramène aux travaux d'ébénisterie qui, vers la fin du règne de Louis XV, commencent à prendre le pas dans l'ameublement sur les garnitures de bronze ciselé. Oëben était surtout ébéniste et il semble que les bronzes dont il ornait ses meubles étaient demandés par lui à la collaboration de Cafieri.

Nous ne quitterons pas les meubles sans dire quelques mots des vernis Martin, cette branche spéciale de l'art qui prit naissance au XVIIIe siècle et ne lui survécut pas. Ce vernis, cherché et découvert par les frères Martin (Guillaume, Simon-Étienne, Julien et Robert), qui tous prirent plus tard le titre de *Peintres vernisseurs*, était par eux destiné à nous affranchir du tribut payé à la Chine et au Japon pour leurs laques si estimés. Ce n'était pas là une invention nouvelle, car déjà sous Louis XIV des essais de ce genre avaient été tentés mais ils perfectionnèrent les tentatives de leurs devanciers et donnèrent à cet art nouveau une extension considérable, grâce à la vogue inouïe qu'obtint cette découverte dès son apparition. Ils commencèrent d'abord par la décoration des chaises à porteurs, puis des carrosses, et bientôt de là passèrent aux meubles, puis aux panneaux des appartements et à toutes sortes de menus objets. Bien de charmantes choses furent faites en ce genre, mais malheureusement à part quelques carrosses, tel que celui du musée de Cluny, et quelques meubles, il ne nous reste rien des décorations importantes de ce genre. (Voir page 3, fig. 4.)

Ce fut sous Louis XV que fut fondée la manufacture royale de porcelaine de Sèvres, par l'achat que fit le roi, en 1760, d'une manufacture qui de Vincennes était venue s'installer dans ce village. Jusqu'en 1770, Sèvres s'adonna exclusivement à la pâte tendre, et ce n'est qu'à cette époque que le hasard fit découvrir dans les environs de Saint-Yrieix le précieux kaolin qui était la seule chose qui nous manquait pour compléter le secret de la pâte dure de Frankenthal que Pierre Hannong nous avait vendu en 1761.

L'architecture n'eut pas la vogue des siècles précédents et l'on bâtit peu de monuments. A cette époque cependant fut construite la place Louis XV, aujourd'hui place de la Concorde : les deux beaux bâtiments qui font face à la Seine furent élevés en 1748 sur le plan général de Gabriel, premier archi-

tel du roi. L'École militaire fut bâtie en 1751 par Gabriel; en 1771 on posa la première pierre de l'Hôtel des Monnaies, dont les travaux commencèrent sur les plans et sous la direction de l'architecte Antoine.

L'église de l'abbaye Sainte-Geneviève, aujourd'hui Panthéon, commencée en 1757 par Soufflot, est le dernier exemple d'un vaste monument religieux élevé au XVIII siècle.

Nous ne pouvons terminer cette notice sur le style de Louis XV sans rappeler que c'est sous son règne que le peintre Bachelier fonda l'École royale spéciale de dessin et de mathématiques. Cet établissement, d'où sont sortis tant d'artistes et tant de dessinateurs de tout genre qui surent toujours maintenir si haut notre industrie nationale, porte aujourd'hui le nom d'École nationale des Arts décoratifs.

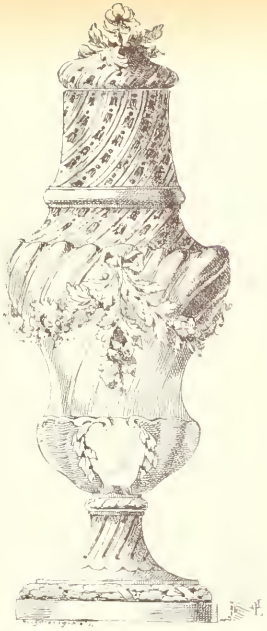
RÉSUMÉ

Le grand caractère des styles Régence et Louis XV est en architecture à peu près ce qu'il était sous le règne de Louis XIV, un retour de plus en plus accentué vers l'ordonnance classique, comme on peut le voir par les bâtiments de la place Louis XV, une colonnade sur un soubassement formant rez-de-chaussée, qui ici forme galerie avec arcatures plein cintre. Pour les intérieurs, les grandes galeries sont supprimées, les salons restreignent leurs dimensions et deviennent intimes.

Dans la décoration et l'ornementation, les caractères distinctifs sont plus complexes qu'à aucune autre époque, en ce qu'ils varient presque avec chaque maître, et l'on pourrait dire ce qui a déjà été dit d'ailleurs; style de Messonnier, de Gillot, de Peyrot, de Cressent, etc.; tel emploie davantage la coquille et les palmes, tel autre gondole ses moulures en incomparables contours, celui-ci peint ses panneaux ou les orne de vernis Martin, et tel autre les sculpte, les décore de quadrilles, de crossettes, couronne ses mascarons de plumes ou de palmettes extra riches; c'est la fantaisie dans tout ce qu'elle a de plus libre; tout est employé, la flore, la faune, la figure humaine, le magot de la Chine et surtout le singe. Le singe y gambade à cœur joie, flûtant, cymbalant, il est chez lui, sans mauvaise pensée de notre part pour les talons rouges de l'époque.

Nous avons donné à notre livre les titres: «Les styles enseignés par l'exemple»; c'est surtout ici qu'il trouve son application, car la vue de quelques œuvres de l'époque en dira plus que tout ce que nous pourrions écrire.

1. — Légumier, par P. Germain.



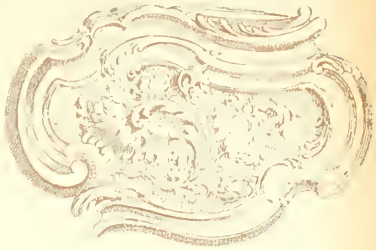
3. — Sucrier en argent, par P. Germain.

2. — Sucrier en argent ciselé.

4. — Sucrier en argent, par P. Germain.

[illegible] par M[illegible]

Tabatier Régence, par M[illegible]

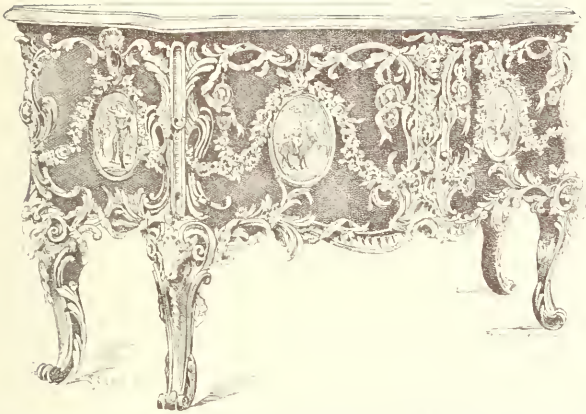


[illegible] — Tabatière, par M[illegible]

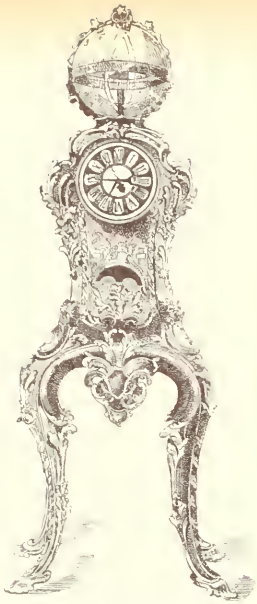
[illegible]

B[illegible]

Tabatière [illegible] Louis [illegible] en [illegible]



1. — Médaillier en bois d'amarante garni de bronzes ciselés et dorés, par J. Caffiéri.
Cabinet des antiques. — Bibliothèque Nationale.



2. — Horloge astronomique en bronze ciselé et doré, par J. et Ph. Caffiéri.
Palais de Versailles.

3. — Commode avec bronzes ciselés et dorés, par J. Caffiéri.
Collection Richard Wallace.

4. — Petite Commode en Vernis Martin avec appliques de bronze.
Palais de Fontainebleau.

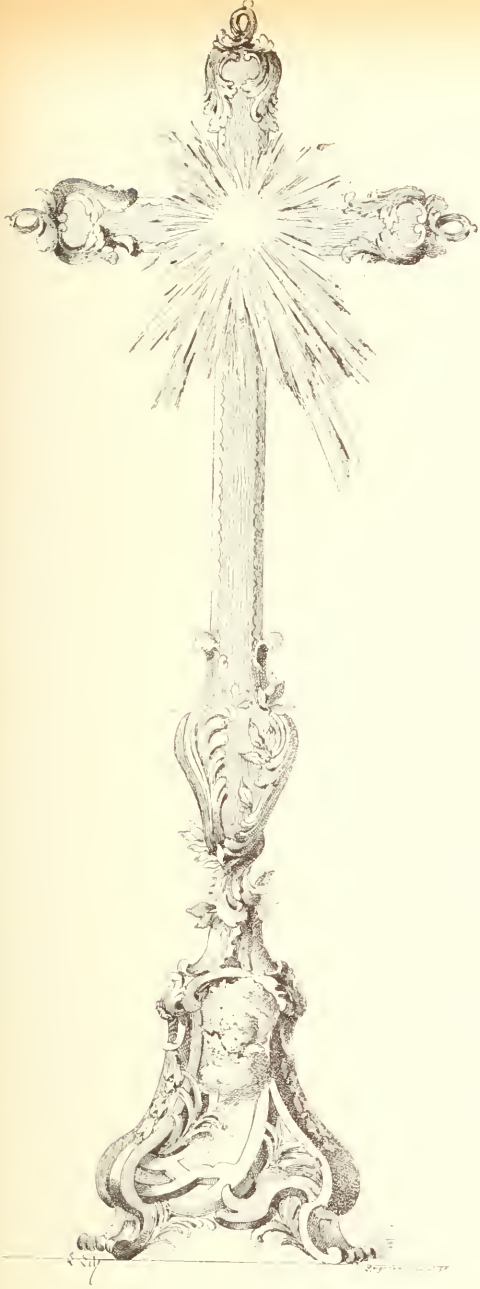
1 — Bec de crosse [illegible]
dessiné par [illegible]

2 — Contre-batterie [illegible]
dessinée par Claude Gillot

3 — Grille de la Place Stanislas à Nancy
Œuvre de [illegible]

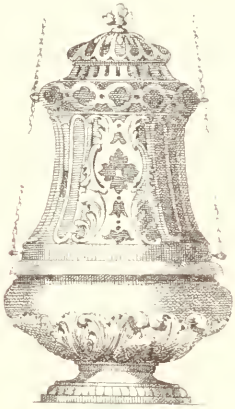
4 — Sous-[illegible]
d'un fu[illegible]
par Claude G[illegible]

1 — Canapé Louis XV couvert d'une Tapisserie de Beauvais. — Collection d'Yvon

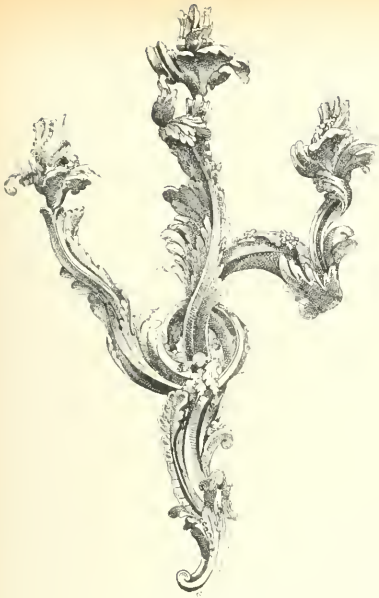


1. — Ostensoir en forme de croix.

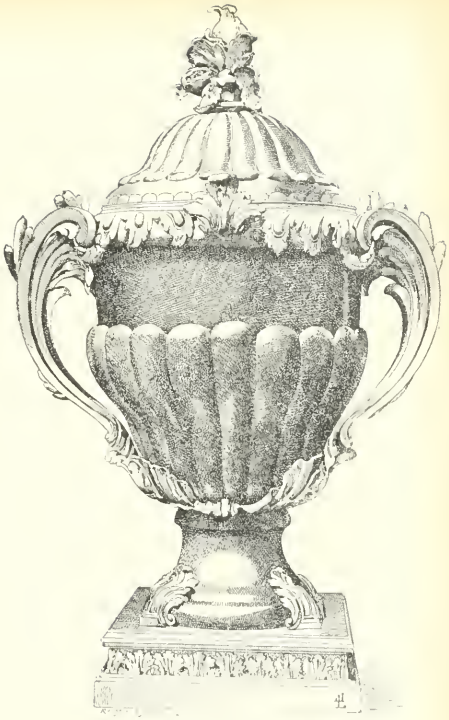
2. — Calice en argent doré



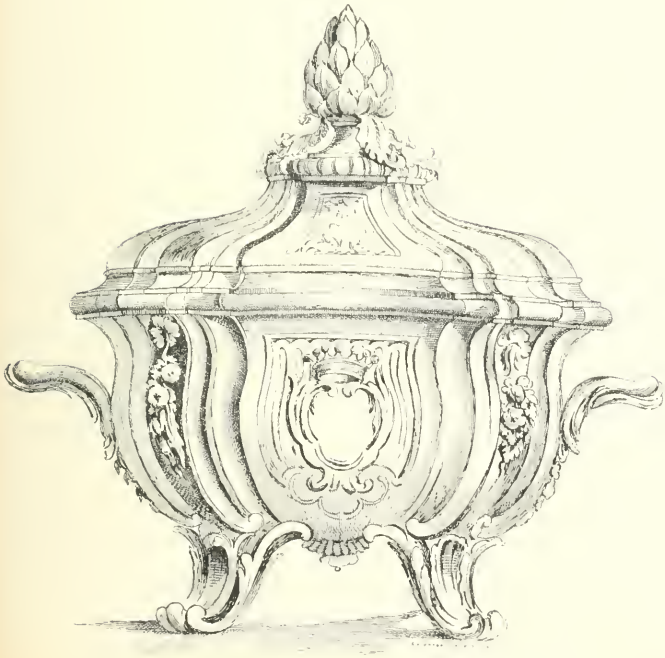
3 — Encensoir.



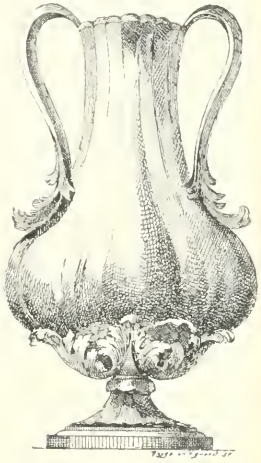
1. — Bras de lumière.
Palais de Fontainebleau.



3. — Vase en porphyre avec bronze doré.
Musée du Mobilier National.



2. — Pot à oil en argent, par Messonnier. — Style Regence.



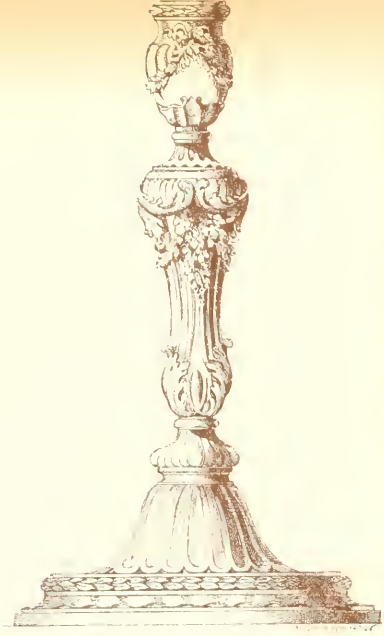
4. — Petit vase en argent.

1. — Feu en bronze ciselé et doré.
Palais de Fontainebleau.

2. — Écritoire Régence en bronze doré,
par Messonnier. Palais de Versailles.

3. — Surtout de table en argent. — Style Régence, par Messonnier.

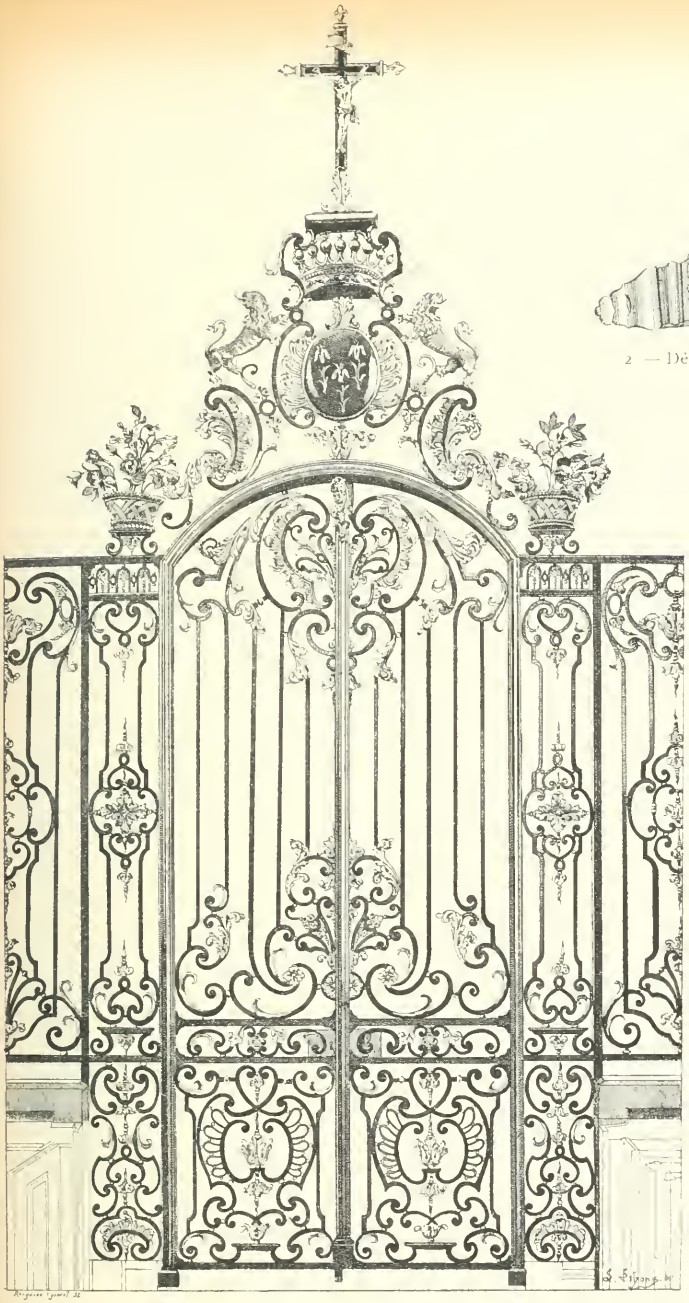
1. — Motif décoratif, par J.-B. Huet.



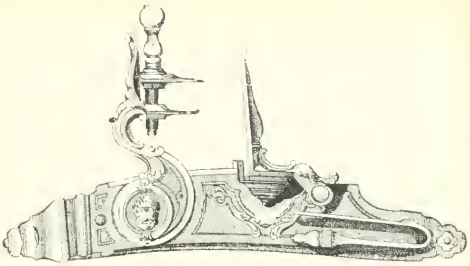
2. — Chandelier en argent

3. — Terrine en argent. — Style Régence, par Messonnier.

4. — Râpe à tabac en ivoire sculpté



1. — Grille du chœur de l'église de Dienville (Aube



2 — Détail de batterie de fusil, aux armes d'Orléans, par Claude Gillot.

3 — Râpe à tabac en ivoire sculpté

1. — Attributs religieux, par Oppenord.

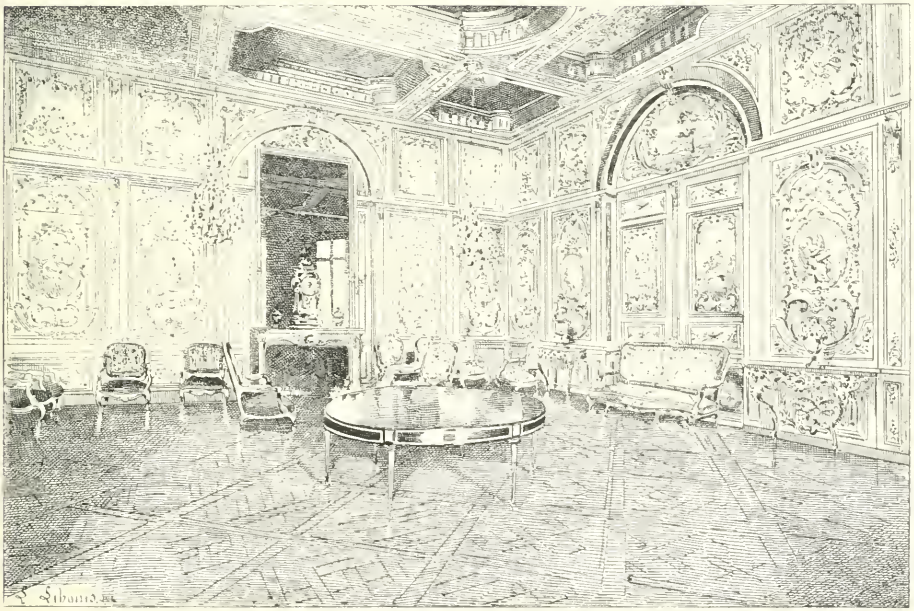
2 — Couverture du Calendrier de la Cour.

3 — Couverture du Calendrier de la Cour.

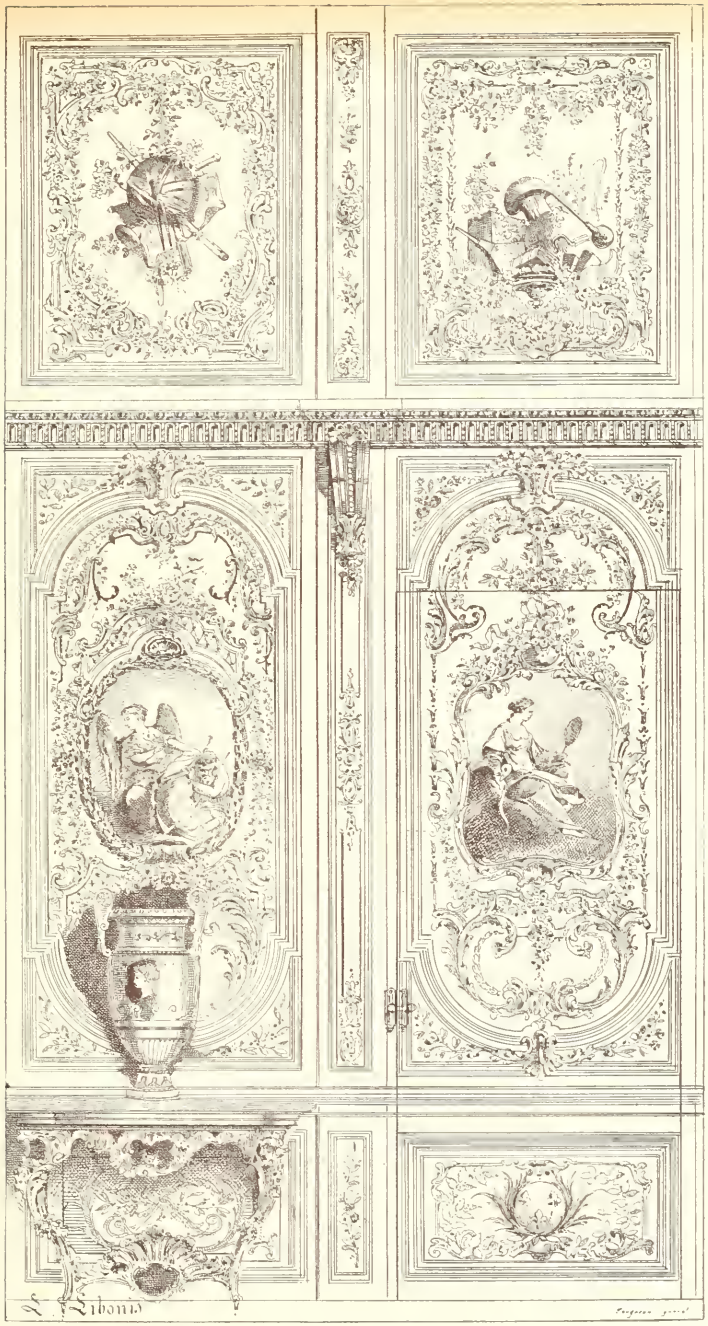
4 — Attributs religieux, par Oppenord.

1. — Trophée, par J. B. Huet.

2. — Trophée, par J.-B. Huet.



3. — Salle du Conseil au Palais de Fontainebleau.



1. — Décoration de la Salle du Conseil au château de Fontainebleau, dirigée par Boucher.

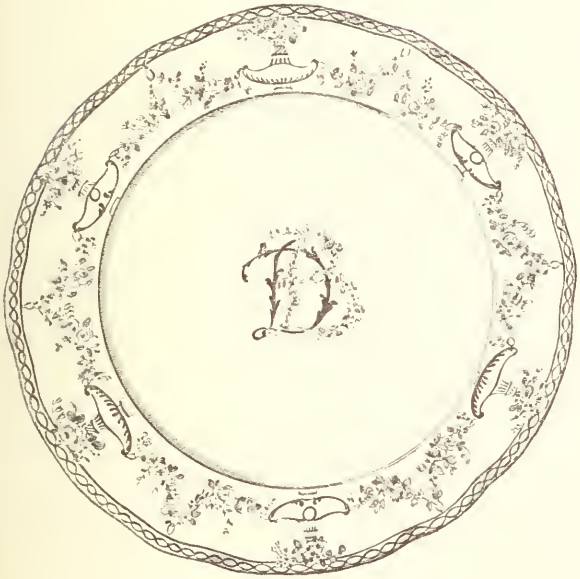
1 — Éventail peint par Watteau

2. — Assiette au chiffre de Madame Du Barry
Porcelaine de Sèvres, par G. de Saint-Aubin.

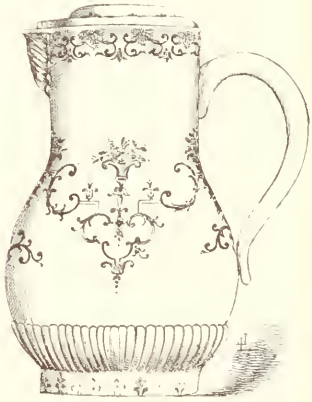
3 — Pot en porcelaine de Sèvres.

1. — Pot à anse à monture d'argent, décor bleu.
Porcelaine tendre de Saint Cloud

3. — Assiette en porcelaine de Sèvres, par G. de Saint-Aubin.
Musée de Sèvres.



2. — Assiette aux chiffres de Madame Du Barry. — Porcelaine tendre de Sèvres.
Musée des Arts décoratifs.



4. Pot à anse à décor bleu en porcelaine tendre de Saint Cloud.
Musée des Arts décoratifs

1. — Composition décorative, par Claude Gillot

STYLE LOUIS XVI

Avec le style Louis XVI (1774 à 1793) se termine l'art charmant, gracieux et si finement élégant du XVIIIe siècle, de ce siècle heureux où le moindre objet a un cachet de distinction et de goût qui en fait une véritable œuvre d'art; à cette époque, les artistes les plus éminents ne dédaignent pas de peindre à la gouache les boutons d'un habit, de ciseler la pomme d'une canne ou la boucle d'un soulier.

L'amour et la fréquentation des belles choses obligèrent les contemporains à se mettre à la hauteur des intérieurs pimpants, de l'entourage recherché où ils vivaient constamment. La société française produisit alors ce peuple aux causeurs brillants, à la politesse raffinée qui lui valut une réputation telle que l'Europe ne voulut plus rien qui ne fût de France. Siècle d'art, de grâce et d'esprit qui allait s'effondrer dans la plus effroyable des tempêtes sociales.

Vers la fin du règne de Louis XV, ce style si gracieusement contourné, si tourmenté jadis par certains artistes de l'école de Messonnier, s'était beaucoup assagi sous l'influence des arts antiques, remis en honneur par les découvertes faites en 1709 à Herculanum et plus tard à Pompéi en 1755. Cette influence avait fortement agi, donnant de la rectitude aux lignes et de la noblesse aux ornements, inspirant les artistes, qui jusque-là n'avaient eu comme guide qu'une élégante fantaisie. C'était la période de transition qui se formait : le Louis XV avait vécu, le Louis XVI allait naître. Pendant cette période nous allons voir les arts se rapprocher de plus en plus de l'antique, mais la froideur en sera toujours mitigée par la gracieuse délicatesse de l'art précédent.

La décoration des intérieurs prend sous Louis XVI une finesse et une douceur de tons du calme le plus reposant pour l'œil accoutumé aux féeries du règne antérieur et encore ébloui des reflets des ors, du brillant des peintures et des vernis. Ce ne sont plus maintenant que des camaïeux, des roses passées, toute la gamme des gris pâles rehaussée de temps en temps d'une pointe d'or à peine visible, puis des verts d'eau si doux que le ton en est indécis, qui ornent les lambris. La sculpture se fait bas-relief, d'une saillie insensible, et lorsque la peinture veut jouer son rôle, ce sont les tons de sanguine et gris d'argent qui dominent. Les meubles aussi deviennent discrets et se laquent souvent des tons que nous venons d'énumérer; les bois de rose frisés, les marqueteries de bois et les garnitures de bronze donnent les gammes chaudes.

Le Petit Trianon, à Versailles, est à l'intérieur le type parfait de la décoration à cette époque, car peu importe que Louis XV l'ait fait bâtir. Le Petit Trianon c'est Marie-Antoinette, comme Versailles c'est Louis XIV. Depuis le jour où Louis XVI l'offrit si galamment à la reine, Marie-Antoinette prit possession de son domaine et ne songea plus qu'à l'embellir.

La reine modifia peu les dispositions intérieures de ce palais, les travaux qu'elle fit exécuter portèrent surtout sur la décoration des appartements et sur le jardin anglais qu'elle créa de toutes pièces. Pour l'exécution de ce jardin elle s'adjoignit l'architecte Mique, le peintre Hubert Robert, dont nous admirons aujourd'hui au Louvre les paysages historiques, le sculpteur Deschamps et enfin le jardinier Antoine Richard. C'est de cette collaboration que naquirent le Belvédère, le temple de l'Amour qui s'élève dans l'île et forme une si gracieuse silhouette, la tour de Malborough qui

reflète dans l'étang ses escaliers couverts de verdure et de fleurs, et ce gracieux décor d'opéra-comique, le village et le hameau. Tout cela est évidemment d'un art puéril, mais il peint bien cette époque où cette reine éprise d'une poésie douce, cherche à voir vivre ces paysages rustiques devant lesquels elle avait si souvent rêvé en les considérant sur le couvercle d'un clavecin, la soie d'un écran ou le vernis Martin d'un panneau ; c'était son rêve prenant corps et enfin réalisé.

C'est surtout dans l'architecture que le goût de l'art antique se manifestait le plus. Les architectes Ledoux et Gabriel, qui construisirent le Petit Trianon, Luciennes et bien d'autres monuments, cherchèrent dans ces édifices à allier les dispositions de l'art français aux lignes pures de l'antiquité romaine. De l'architecture ce goût ne tarda pas à se manifester dans les autres arts. Les ouvrages publiés par l'abbé Barthelémy et de Winckelmann avaient appris à connaître l'art romain ; aussitôt artistes et amateurs s'enthousiasmèrent pour ces grands monuments. Comme sous la Renaissance, l'antique eut donc une véritable influence sur nos arts décoratifs et même sur notre grand art français. Nos peintres et nos sculpteurs y puisèrent une juste idée de la perfection des formes et s'efforcèrent d'allier cette perfection à un sentiment vrai de la nature ; c'est ce que surent si bien faire les sculpteurs : Pigalle dont nous admirons le *Mercure* au Louvre ; Houdon, si populaire avec sa superbe statue de Voltaire, d'une si grande intensité de vie, et ses beaux bustes de Diderot et de Mirabeau, d'une si belle allure, d'un esprit si fin ; puis Pajou et Falconet, dont nous avons de si jolis morceaux au musée du Louvre. Parmi les peintres qui suivent la même voie que les sculpteurs, nous citerons : Vien, Greuze, Lagrenée et le jeune David, qui devait avoir tant d'influence sur notre art national. Plus encore que tous les autres, nos artistes ornemanistes et décorateurs se mirent à la recherche du sentiment vrai de la nature ; de ce nombre est Clodion, qui fit de ses terres cuites des œuvres charmantes de grâce, de naturel et de vie. Tout ce peuple de bacchantes, de faunes, grands et petits, couronnés de pampres, jouant avec des thyrses, ou pressant des raisins dans des coupes, forment des médaillons et des bas reliefs adorables. Son grand cortège du *Triomphe d'Amphitrite*, avec ses naïades, ses tritons soufflant dans des conques marines, se jouant dans les ondes, est une belle œuvre, forte et puissante, du plus grand effet. Ses groupes en ronde-bosse, ses vases, ses jardinières ne le cèdent en rien aux œuvres que nous venons de citer et de décrire. Clodion est un artiste de la plus fertile invention, au service de laquelle il apportait la maëstria d'une exécution en tout point incomparable. Gouthière, l'inimitable ciseleur, dont nous donnons page 1, figure 3, un magnifique trépied, et Clodion semblent rompre, par la pureté de leurs œuvres, avec les traditions de l'antiquité romaine et s'inspirer davantage du génie de l'art grec.

Comme sous les règnes de Louis XIV et de Louis XV, nous eûmes, sous Louis XVI, une pléiade de dessinateurs qui fournirent de beaux modèles à nos ébénistes, sculpteurs, orfèvres, bronziers, etc., parmi lesquels nous citerons : Levaux et Bellanger, architectes chargés des bâtiments du comte d'Artois, Dugourc, intendant des bâtiments de Monsieur et dessinateur du Garde-Meuble, Cauvet, de la Londe, Prieur, Salembier, de la Fosse, Forty et Ranson. Chacun d'eux reste bien typique pour l'époque et parvient par des moyens différents, qui demeurent cependant du Louis XVI incontestable, pour la note générale. Ainsi que nous l'avons déjà dit pour le style Louis XV, à propos des différents esprits des maîtres, nous avons ici le Louis XVI de Cauvet, de Salembier, de de la Fosse, de Ranson, etc..., et cela tellement appréciable, que l'œil exercé du connaisseur ne peut s'y tromper et qu'après avoir donné à une pièce le style qui lui convient, il voit immédiatement l'école du maître à laquelle elle appartient.

Si nous passons aux artistes qui mirent en œuvre les compositions de ces maîtres décorateurs, nous verrons qu'ils n'ont pas démérité de leurs plus illustres devanciers pour l'habilité de la main et le charme de l'exécution.

Dans le meuble, voici en première ligne Jean Henri Riesener, né à Gladbach, près de Cologne, en 1735, qui fut un des ébénistes de Louis XV ; mais dont les plus importants travaux furent exécutés sous Louis XVI. Entré très jeune dans les ateliers d'Œben, il profita des leçons de ce maître habile, et en 1765, lors de la mort de ce dernier, fut appelé à diriger son atelier comme premier garçon. Deux ans après, à l'âge de trente-deux ans il épousa la veuve de son maître, Marguerite Van der Cruse. Le chef-d'œuvre de Riesener fut le fameux bureau exécuté pour le roi et que l'on peut voir aujourd'hui exposé dans la galerie d'Apollon au musée du Louvre. Ce chef-d'œuvre appartient

plus à l'époque Louis XV qu'à celle de son successeur, et nous savons déjà que la composition primitive appartient à Oëben et l'exécution à Riesener. Les bronzes dont ce bureau est orné ont été modelés par Duplessis et Winant, fondus et ciselés par Hervieux. La France (mais malheureusement l'étranger en possède encore bien plus qu'elle) renferme beaucoup d'œuvres de Riesener. Elles se distinguent surtout par leur grâce charmante, leur grande légèreté d'exécution et le fini incomparable des bronzes. Aujourd'hui, lorsqu'un des beaux meubles de ce maître paraît dans une vente, il atteint des prix inouïs.

Nous citerons, à la suite de Riesener, Jean-François Leleu, qui fut syndic de la communauté des ébénistes en 1776, Claude-Charles Saunier, Martin Carlin, dont les œuvres rivalisent parfois avec les œuvres de Riesener. Nous donnons, page 12, figures 2 et 3, une commode et une encoignure de ce maître, qui sont conservés au musée du Louvre dans la galerie des dessins; Guillaume Beneman, dont plusieurs belles pièces sont également au musée du Louvre et au musée du Mobilier national, Jean Pafrat, David Roentgen, né à Neuwied, près Coblentz, et qui obtint le titre d'ébéniste mécanicien de la reine.

Nous donnons, page 10, l'un des meubles les plus importants qui nous soient restés de l'époque Louis XVI, l'armoire à bijou de la reine Marie-Antoinette. Ce meuble, avec ses quatre cariatides représentant les saisons, imite par sa forme générale les œuvres de la Renaissance. M. A. de Champeaux, le savant auteur du si intéressant ouvrage « le Meuble », en attribue la composition principale à Dugourc et l'exécution des bronzes magnifiques qui le décorent à Forestier, Thomire et Feuchères. L'ébénisterie fut exécutée par Schwerdfeger, un habile ouvrier plutôt qu'un artiste; d'ailleurs l'ébénisterie joue ici un rôle tout à fait secondaire et l'intérêt principal de ce meuble est emprunté à la variété et à la richesse de sa décoration. Les panneaux latéraux, dont les cadres en bronze ciselé se détachent sur un fond de nacre, sont ornés d'arabesques sous verre, peintes par Degault. Cette armoire à bijoux se trouve actuellement au Petit Trianon.

Nous donnons, page 6, figure 3, le lit de Marie-Antoinette au palais de Fontainebleau. On ignore le nom de l'artiste qui en exécuta la sculpture sur bois, quoique plusieurs écrivains l'aient attribué à Boulanger, sculpteur des bâtiments du roi. Le bois est ici secondaire, tout l'intérêt de cette belle pièce se porte sur la garniture de ce lit qui est splendide et qui fut tissée à Lyon, sur les dessins de Philippe de la Salle. Nous ne quitterons pas le meuble sans dire deux mots, ou tout au moins sans citer Georges Jacob, sculpteur sur bois d'un talent remarquable, dont nous retrouverons les fils tenant le premier rang dans l'ébénisterie du premier Empire.

Les bronzes tiennent la place principale dans la production artistique du XVIIIe siècle. Jamais le charme de la composition, la finesse de la ciselure et l'éclat de la dorure n'ont été poussés aussi loin à aucune époque, et depuis, malgré leurs efforts, nos artistes n'ont pu égaler leur perfection. La personnalité la plus marquante est Pierre-Joseph-Désiré Gouthière, né à Troyes en 1740, élève de Martincourt. Son œuvre est considérable et d'une perfection sans exemple; il mourut à Paris le 18 juin 1813. Puis vient Forty qui exécuta lui-même ses modèles, Prieur qui cisela les bronzes du carrosse du sacre de Louis XVI, Hervieux, Varin père et fils, Vassan, Forestier et enfin Thomire, né en 1751, mort en 1843. On s'est un peu trop habitué à considérer exclusivement ce dernier comme un artiste du XIXe siècle; grâce à sa longue vie, il a été également un des artistes du XVIIIe siècle, pendant lequel il exécuta avec un très grand talent des vases, des candélabres, dans le genre de Gouthière. Nous retrouverons Thomire sous le premier Empire avec un talent égal, mais hélas! avec d'autres compositions et des idées nouvelles.

Ce fut une belle époque pour l'architecture, et il faut reconnaître que jamais nos architectes ne furent mieux inspirés et qu'ils produisirent à l'envi des modèles inimitables de décoration. Le roi bâtit peu et se contenta d'achever les travaux en cours d'exécution. On éleva cependant l'École de chirurgie (aujourd'hui École de médecine) sous la direction de l'architecte Gondouin, qui s'acquitta très habilement de cette tâche. C'est surtout pour les hôtels particuliers, dont le nombre allait constamment en croissant, que les architectes eurent à exercer leur talent, mais malheureusement ce sont ces constructions qui conservent le moins leur aspect primitif et deviennent le plus vite méconnaissables par les fantaisies des divers propriétaires qui les occupent. Ce qui nous reste de plus typique est l'hôtel du prince de Salm, aujourd'hui palais de la Légion d'honneur, élevé en 1786 par l'architecte Rousseau, et dont l'ordonnance antique est de l'effet le plus charmant.

RESUMÉ

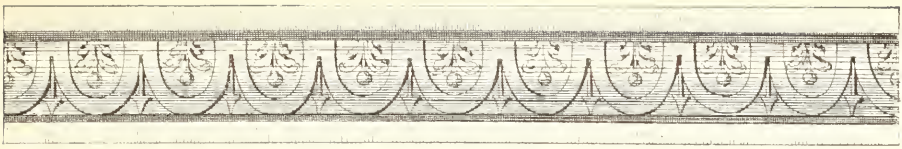
Le grand caractère de l'architecture de Louis XVI est le même que celui de l'époque Louis XV, et l'on pourrait classer ces deux périodes sous ce titre : Architectures du XVIIIe siècle. Elles conservent toutes deux la même ordonnance, et se rapprochent de plus en plus de l'antique à mesure que nous nous avançons vers la fin du siècle.

Il en est de même pour l'ornementation et surtout pour les lignes décoratives, qui reprennent leur rigidité de lignes droites. Le feuillage est lui-même plus discipliné ; à la rocaille a succédé l'acanthe se repliant en élégants culots, s'allongeant en légers rinceaux ou se mêlant gracieusement aux guirlandes de fleurs et aux flots de rubans ; c'est alors le règne des colombes se becquetant, des carquois et des flambeaux enrubannés et des trophées symbolisant tout, depuis les plaisirs champêtres jusqu'aux sciences les plus abstraites. C'est le triomphe du sentimentalisme, et ce beau siècle d'art, qui a entendu sonner toutes les fanfares des coquilles dorées, des vernis étincelants, du chatoiement des étoffes, s'endort avec le caractère d'une décoration douce, pour ainsi dire estompée, mais toujours charmante.

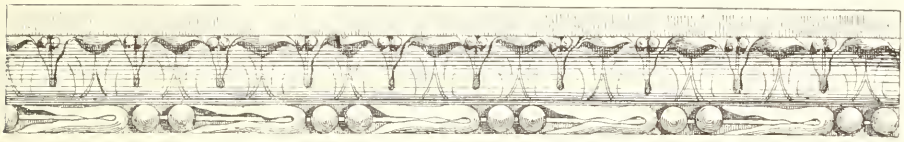
1. Gaine-Pendule, par Carlin.
Musée du Louvre.

2. — Tabatière avec paysage peint.

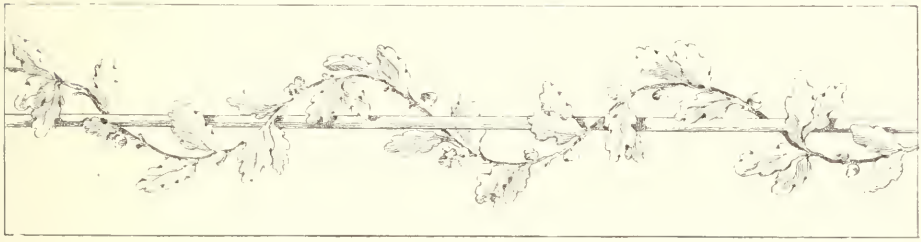
3. — Trépied en bronze ciselé, par Gouthière.



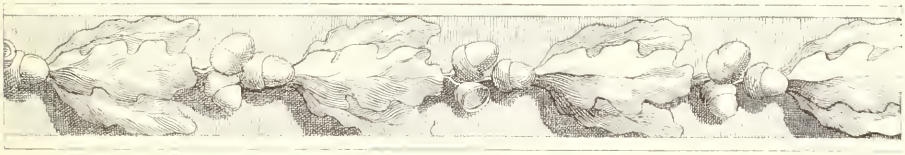
1 — Oves ornementés.



2. Petite doucine à feuilles d'eau.

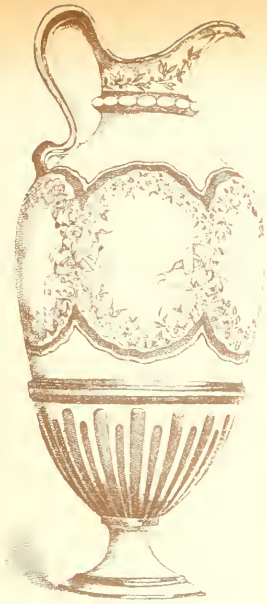


3 — Baguette à ornements de chêne.



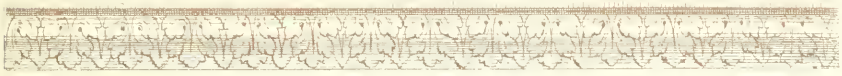
4 — Tore de chêne par paquets

5. Baguette à culots



1. — Petite buire en porcelaine de Sèvres.

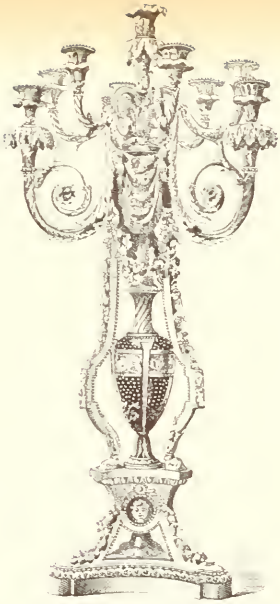
2. — Vase en porphyre vert avec monture en bronze doré. Musée du Mobilier National.



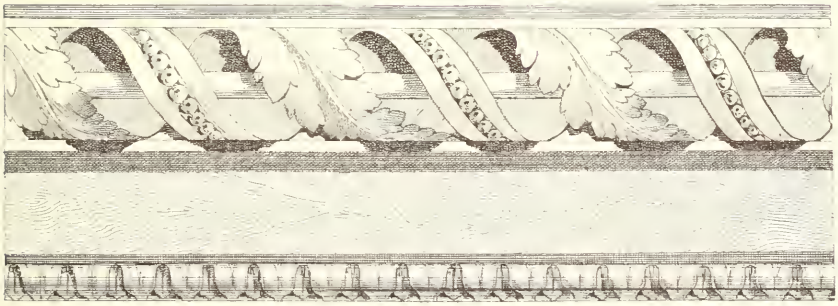
3. — Moulure ornée d'un courant de laurier par paquets et d'un talon de feuilles.

4. — Moulure à tore de chêne avec ornements de feuilles et perles.

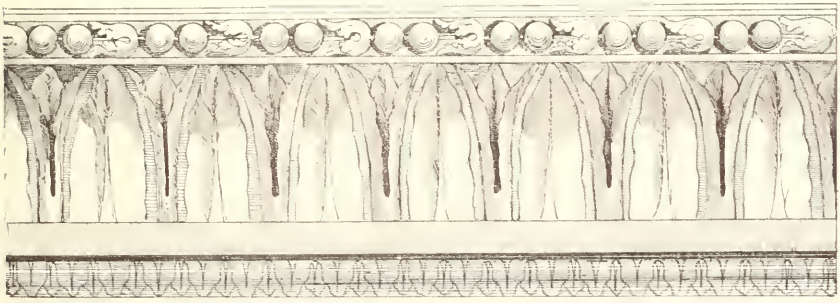
1. — Candélabre en bronze, par Clodion.
Musée du Mobilier National



2. — Candélabre en cuivre émaillé et doré.
Palais de Trianon.



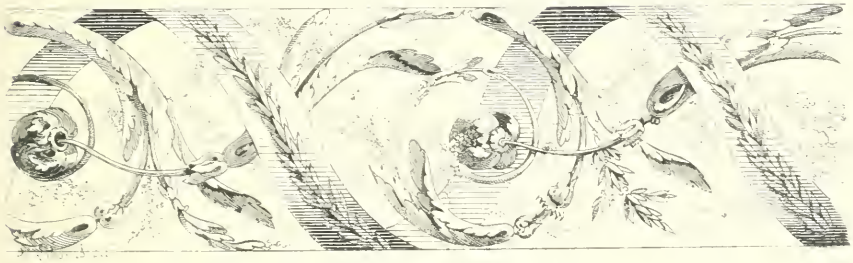
3. — Moulure ornée d'une baguette à tores de feuilles et rubans avec talons à rais de cœur.
d'après le La Londe.



4. — Moulure à feuilles d'eau et culots, par de La Londe.

1. — Assiette de porcelaine de Sèvres.
Musée des Arts décoratifs.

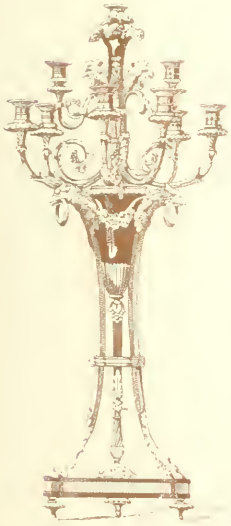
2. — Tabatière avec peintures.



3. — Frise décorative composée par Salembier.

4. — Baguette à rubans.

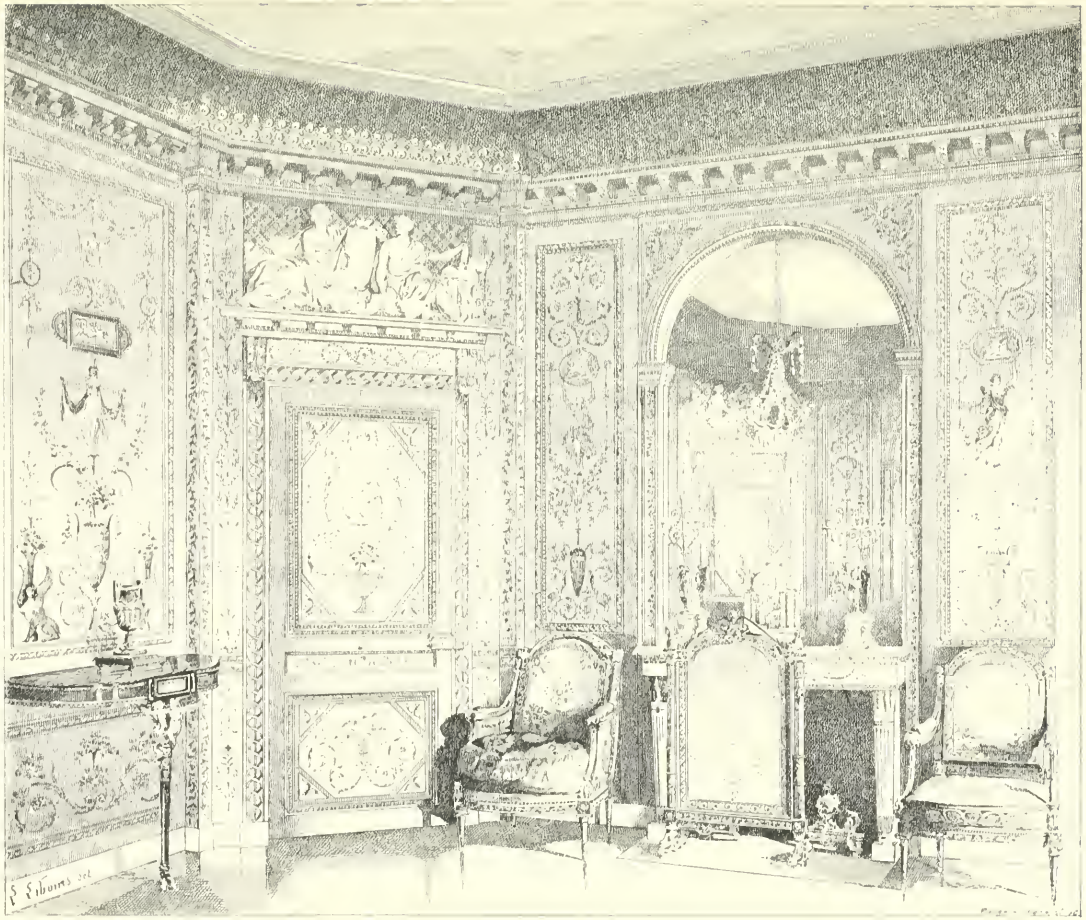
1. — Trépied brûle-parfums par Salembier.



2. — Candélabre en cuivre émaillé et doré. Palais de Compiègne.

3. — Lit de la reine Marie-Antoinette. Étoffe tissée à Lyon d'après les dessins de Philippe de la Salle. Palais de Fontainebleau.

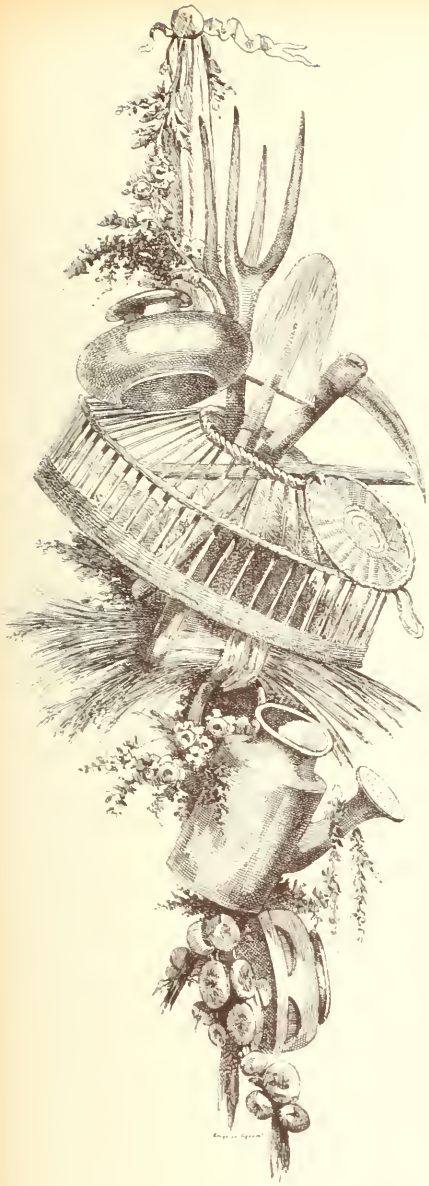
4. — Moulure ornée d'une doucine de feuilles d'acanthe avec courant de perles et talon de rais de cœur.



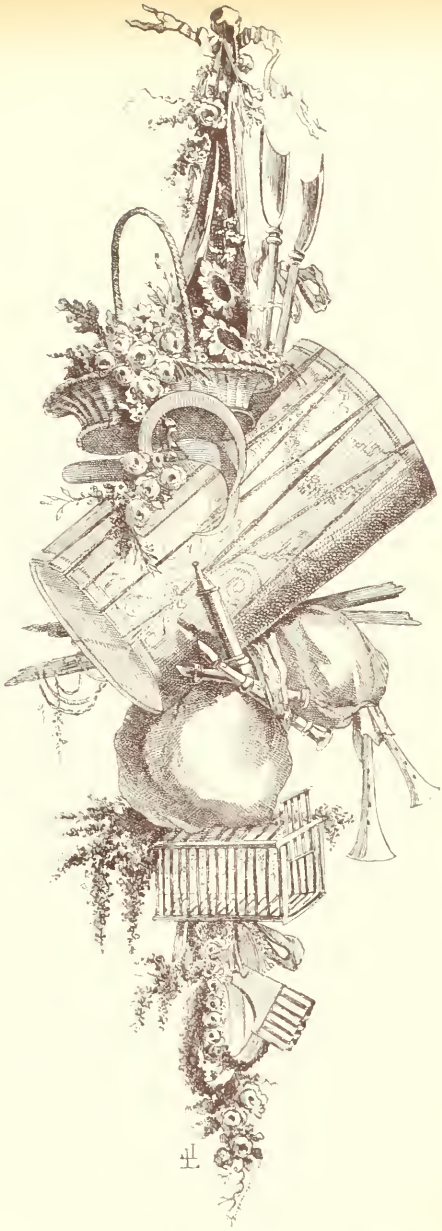
1. — Boudoir de Marie-Antoinette — Palais de Fontainebleau

1. — Attributs de guerre, par de La Fosse.

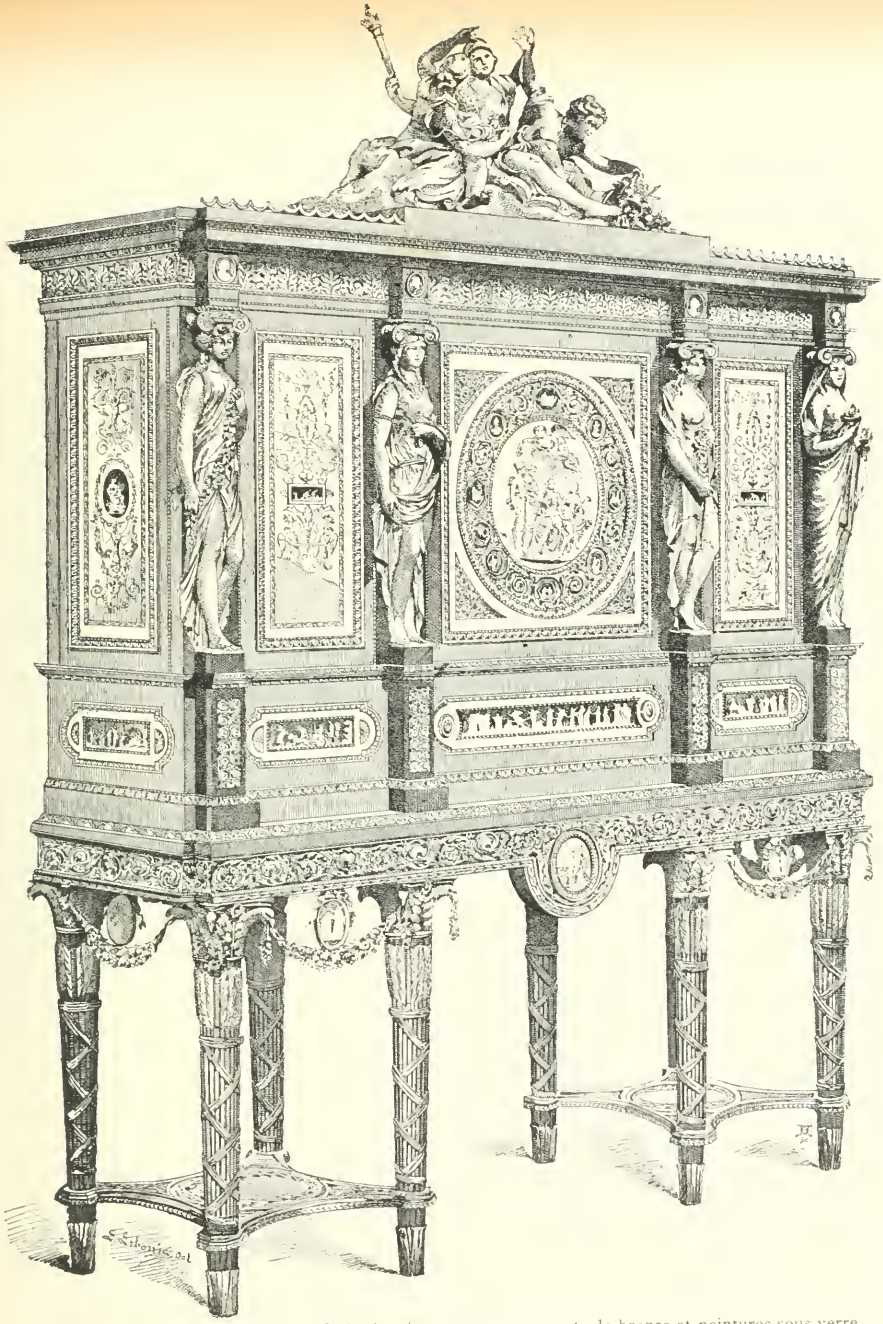
2. — Attributs de guerre, par de La Fosse.



1. — Attributs pastoraux, par de la Fosse

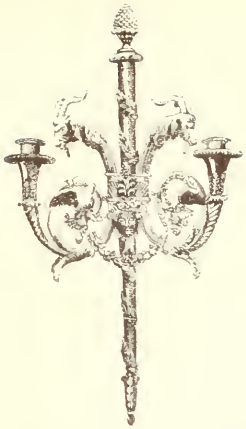


2. — Attributs pastoraux, par de la Fosse

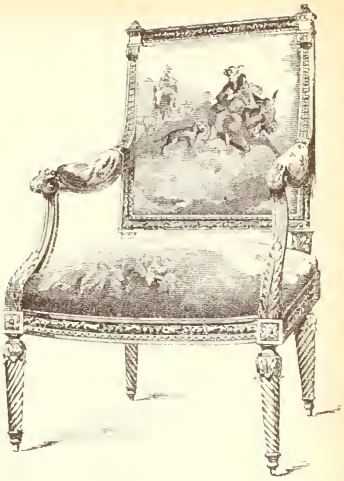


1. — Armoire à bijoux de la reine Marie-Antoinette, avec ornements de bronze et peintures sous verre. Palais de Trianon, à Versailles.

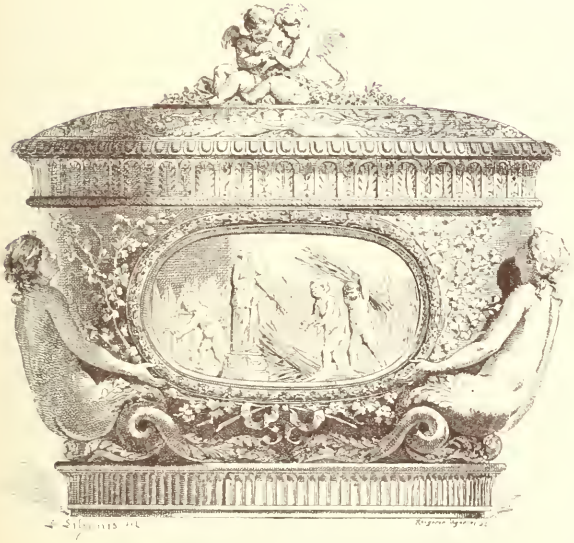
1. — Girandole à cinq lumieres.
Palais de Trianon.



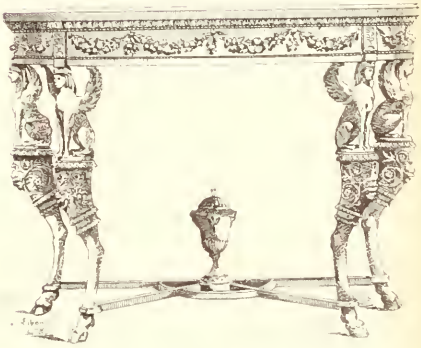
2. — Bras de lumière en bronze ciselé et doré.
Palais de Fontainebleau



3. — Fauteuil en bois doré avec tapisserie, d'après Casanova.
Musée du Mobilier National.

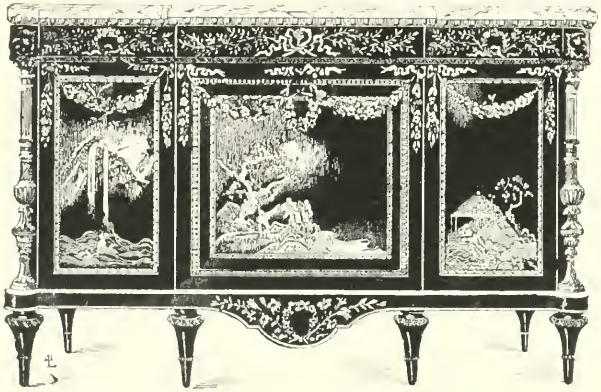


4 — Boîte à poudre en argent, par J.-F. Forty.



5. — Console en bois sculpté et laqué.
Palais de Fontainebleau.

1. — Toile peinte de la Manufacture royale de Jouy, établie par Oberkampf. — Modèle attribué à J.-B. Huet.
Collection de la Bibliothèque de l'Union centrale des Arts Décoratifs.



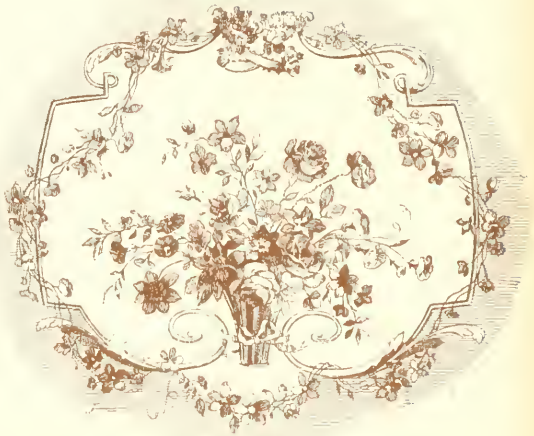
2. — Commode en laque avec cuivres ciselés et dorés, par Carlin.
Musée du Louvre.

3. — Encoignure de laque avec ornements de cuivre ciselé et doré, par Carlin. — Musée du Louvre.

1. — Attributs pastoraux, par de la Fosse.

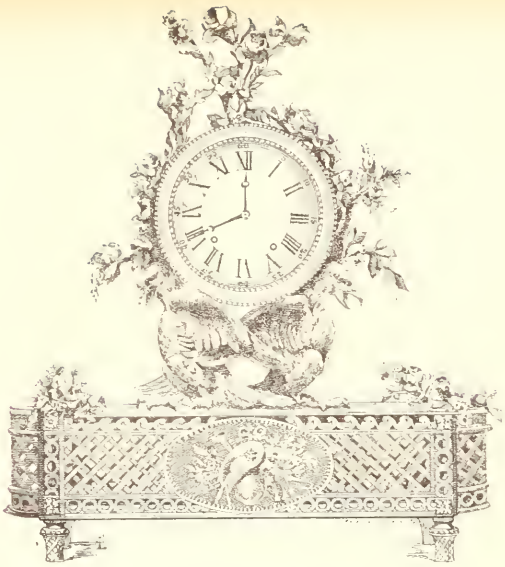
2. — Dossier de fauteuil en tapisserie, dessiné par Ranson.

3. — Vase en serpentin monté sur cuivre ciselé par Gouthière.
Musée du Mobilier National.



4. — Siège de fauteuil en tapisserie, dessiné par Ranson.

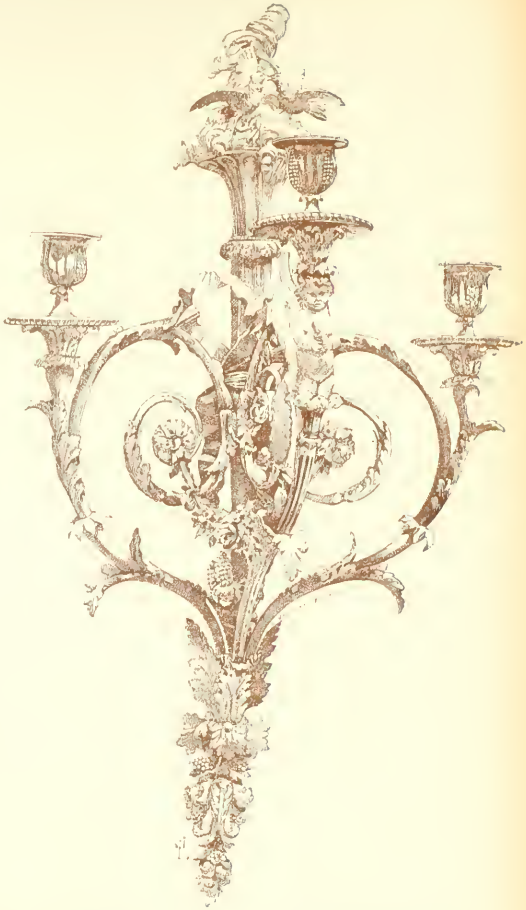
1. — Panneau décoratif, par Cauvet.



2. — Pendule en bronze ciselé et doré.
Palais de Trianon.

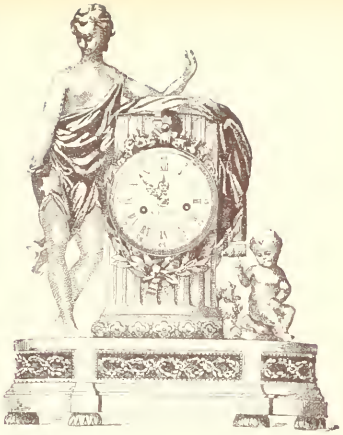
3. — Soupière d'argent. — Collection Sellière.

1. — Bras de lumière en bronze ciselé et doré, par de Forty.

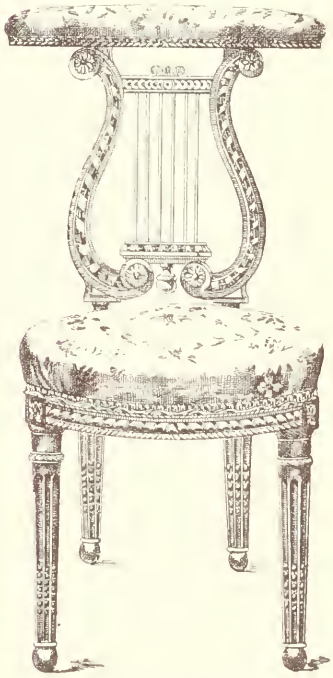


2. — Bras de lumière en bronze doré par Gouthière.

1. — Thermomètre et baromètre en bois sculpté



Pendule en porcelaine de Sèvres et bronze doré. Palais de Versailles



3. — Chaise en bois sculpté et doré. Palais de Fontainebleau

STYLE EMPIRE

Nous comprendrons dans ce style celui de la première république qui est une période de transition vers le style empire dont il possédait déjà tous les éléments; c'est un espace de vingt-trois années que nous aurons ainsi à étudier, de 1792 à 1815.

Un coup terrible et malheureusement irrémédiable fut porté à nos industries artistiques, par les épouvantables événements politiques qui bouleversèrent la fin du XVIIIe siècle. La France, en proie à l'invasion étrangère et à la guerre civile, ruinée par l'émigration des hommes et des fortunes, sans crédit en Europe, vit se tarir les sources de revenus aussi bien publics que privés. Toutes les affaires s'arrêtèrent; nos riches ateliers où s'élaboraient tous ces chefs-d'œuvre, que nous recherchons aujourd'hui, à prix d'or, pour nos musées et nos grandes collections, se fermèrent. Les artistes et les ouvriers d'art tombèrent dans la misère la plus profonde, les uns allèrent chercher fortune à l'étranger, les autres, plus patriotes, s'enrôlèrent dans les armées qui défendaient la France à la frontière, ou dans celles qui défendaient la république dans la Vendée. L'art charmant du XVIIIe siècle avait vécu.

Ici se placent les événements qui montrent combien l'amour des arts et le goût des belles choses ont de fortes racines dans le cœur des Français. La Convention nationale, malgré les périls de toutes sortes qui menaçaient notre patrie, malgré les luttes politiques de tous les instants, au milieu des événements terribles qui se déroulaient, ne perdit pas de vue les arts qui sont une des grandes gloires de la France, et, par de nombreux décrets, témoigna de sa volonté de conserver à l'étude et à l'admiration du peuple nos monuments et les pièces rares et précieuses qu'ils renfermaient. Malheureusement, ces ordres d'une grande sagesse ne furent pas tous exécutés, et la haine fanatique poussée jusqu'à l'excès, de certains sous-ordres, contre tout ce qui rappelait l'ancien gouvernement de nos rois, amena la perte de bien des pièces splendides. Des chefs-d'œuvre accumulés depuis des siècles dans les palais, les châteaux et surtout les églises furent jetés au creuset où ils produisirent des sommes ridicules; d'autres furent pillés, écrasés par des vainqueurs ignorants et barbares qui ruinèrent ces admirables produits de l'intelligence humaine.

Le mobilier et les objets d'art des anciennes résidences royales furent mis en vente, mais beaucoup de ces ventes furent interrompues faute d'acheteurs. Les meubles et les objets les plus précieux avaient été préservés de cette aliénation par un décret qui les divisait en deux parts; la première devait être conservée pour figurer dans nos collections nationales, la seconde pour servir d'échange avec les étrangers contre des armes, des munitions et des approvisionnements. Malheusement ces négociations, sans contrôle efficace, souvent tombées dans des mains plus qu'intidèles, n'eurent d'autres résultats que de faire passer à l'étranger quantité de nos chefs-d'œuvre, sans profits appréciables pour la nation. Il y a lieu d'être saisi d'admiration cependant quand l'on voit s'ouvrir le 8 novembre 1793, malgré la misère publique, la guerre civile, l'étranger sur notre territoire, et un bouleversement politique jusque-là sans exemple, quand l'on voit s'ouvrir, dis-je, le Muséum Central des arts au Louvre, musée dont la royauté poursuivait en vain la fondation depuis vingt-cinq ans.

Les [illegible] ns qu'elles matérielles de la révolution furent moins funestes à notre art national que les idées de la société nouvelle. Ce-ci, enthousiasmée de tout ce qui rappelait les républiques grecques et romaines, ne voulut plus rien de ce qui venait du régime passé et n'eut plus de goût que pour les costumes et les habitudes de ces peuples méridionaux. C'est alors que s'exerça sur cette malheureuse époque l'influence pernicieuse de David, épris lui-même jusqu'au fanatisme des dieux et des héros de l'antiquité, qu'il cherchait à faire revivre dans ses toiles. Grâce à son grand talent, il propagea partout cet amour insensé pour l'antique : ce goût, déjà un peu prononcé dans les dernières années de Louis XVI, n'eut pas grand mal à se développer. David, comme Lebrun sous Louis XIV, donna des modèles pour tout et dirigea tout, fêtes publiques, cortèges, insignes, il dessina les costumes des membres des Assemblées, des élèves des écoles, etc., et tout cela dans le genre antique, avec toges, tuniques, peplum ; les sabres dont il les arma devinrent des glaives. Il est évident qu'il fallait à tous ces personnages aussi bien qu'aux belles dames qui promenaient au Palais-Royal leur décolletage sous des mousselines drapées à la romaine, des intérieurs décorés à la grecque, aussi leurs mobiliers reproduisent-ils des chaises curules, des lits en gondoles, des bas-reliefs de marbres antiques .. en acajou. Après la campagne d'Égypte, le mobilier s'enrichit d'éléments nouveaux et l'on put voir des pyramides servir de secrétaire et des obélisques servir de buen-retiro à certaine faïence d'un usage tout intime. Cette recherche de la simplicité antique dans nos ameublements modernes est, nous pouvons le dire, parfaitement ridicule. Interpréter dans une matière comme le bois, des profils, des moulures et des ornements destinés à être taillés dans le marbre, c'est la négation de toute idée artistique. Quand on pense qu'à cette époque une bonne partie de ces admirables artistes qui firent le succès éclatant du XVIIIe siècle existaient encore, que l'on pouvait tirer le grand Gouthière de la misère dans laquelle il était plongé, arracher Riesener à l'inaction dans laquelle se consumèrent ses dernières années et qu'il n'en fut rien, on reconnaît facilement à ces signes le commencement d'une période de décadence dont tout un siècle de travaux peut à peine parvenir à relever une [illegible]

Lorsque l'état politique fut enfin définitivement formé et que le nouveau souverain songea à remeubler les palais, il aurait pu, en rassemblant les derniers vestiges du passé, essayer de faire revivre notre ancienne industrie artistique. Mais Napoléon était un soldat, fils de ses œuvres, un homme nouveau qui, ayant rompu avec toutes traditions, voulait que tout fût nouveau avec lui, et à qui peut-être au fond il ne déplaisait pas d'être entouré d'un art rappelant celui qui avait entouré César.

Après, ou du moins concurremment avec David, l'homme qui eut le plus d'influence sur le style pénible de cette époque, fut l'architecte Percier, qui s'adjoignit souvent et pour certains travaux son collègue Fontaine. Ces deux architectes, et surtout Percier, eurent une grande facilité de composition, mais malheureusement une exécution plutôt trop parfaite, constamment poursuivis qu'ils étaient par le souvenir trop présent, hélas ! des formes pures et sèches de l'antiquité. Un artiste admirable en tous points et auquel on doit les meilleures productions de l'époque, fut le peintre Prud'hon, dont les compositions mythologiques sont pleines de goût, d'un dessin gracieux et d'un charme digne des meilleures œuvres du XVIIIe siècle. Malheureusement ses travaux ne touchaient en rien aux ensembles et ne portaient surtout que sur les bas-reliefs, ou les figures de bronze décorant les meubles. Le nom de ce grand artiste se trouve mêlé à plusieurs belles œuvres de cette époque, entre autres à une toilette et à une psyché d'argent doré que la ville de Paris offrit à l'impératrice Marie-Louise. Ces meubles furent exécutés par les orfèvres Odiot et Thomire sur les dessins de ce grand peintre qui, sans s'écarter du style antique réclamé par la mode, sut les enrichir de bas reliefs et de figures de l'art le plus exquis. Avec cette toilette, nous citerons encore les compositions du berceau du roi de Rome, également offert par la municipalité parisienne. Ces beaux meubles, peut-être les plus beaux de l'Empire, furent perdus pour nous ; les premiers, magnifiques œuvres d'orfèvrerie, furent emportés à Parme en 1815 et fondus lors d'une épidémie publique ; le second est aujourd'hui conservé dans le trésor impérial de Vienne, où il est parvenu après la mort du duc de Reichstadt. L'influence de Prud'hon fut très grande pour tout ce qui était figuré et une véritable école le suivit dans cette voie pour tous les genres d'industries, meubles, étoffes, étoffes imprimées, papier peint, etc. Un des hommes qui exerça également

le plus d'influence sur les industries artistiques fut Denon, que sa position de directeur des musées rendit considérable.

L'empereur commanda à Percier une grande quantité de dessins pour la décoration et l'ameublement des demeures impériales. Percier choisit pour l'exécution des meubles les frères Jacob, fils de Georges Jacob, le sculpteur de Louis XVI, mort en 1789. Ces ébénistes avaient déjà exécuté pour cet architecte, en 1793, les meubles destinés à la Convention et ce fut probablement là le début d'une collaboration qui leur valut les nombreux travaux qu'ils exécutèrent pour la restauration des palais impériaux. Vers 1804, un des deux frères Jacob, retiré ou mort, laissa à l'aîné seul la direction de l'atelier et ce dernier joignit à son nom celui de Desmalter. L'œuvre de ces ébénistes, soit individuel, soit en collaboration, est considérable, les palais de Fontainebleau, de Versailles, et le musée du mobilier national sont remplis de leurs productions; l'ameublement de la salle des Maréchaux à l'ancien palais de Tuileries leur était dû. Une des œuvres les plus importantes de Jacob-Desmalter, est l'armoire à bijoux de l'impératrice Marie-Louise, que nous donnons page 8, figure 2; dans ce meuble il semble avoir voulu lutter avec l'armoire de Marie-Antoinette, à Trianon. Rien ne montre mieux que ce meuble, à quel degré de mauvais goût on était arrivé en si peu d'années. Pour s'en convaincre, on n'a qu'à considérer cette armoire d'une composition mesquine aux panneaux désespérément plats, décorés d'ornements de cuivre, au style atrocement banal. Elle fut citée cependant à cette époque, comme une des plus belles œuvres connues de l'ébénisterie et nous, nous nous demandons comment cette banalité a pu être payée la somme rondelette de 55000 francs. Malgré tout l'on ne peut s'empêcher de reconnaître que l'ébénisterie de ce meuble y est traitée de main de maître, en tant que métier et que les figures de bronze, dans le style de Prud'hon, méritaient un meilleur support.

La renommée du goût français était tellement grande et si bien établie en Europe, que malgré les guerres désolantes de cette époque et le peu de charme que présentait le nouveau style, il fut adopté universellement. La réputation de Jacob-Desmalter s'étendit partout : il fournit de meubles la cour d'Espagne, il exécuta pour l'Empereur de Russie une partie du mobilier de sa résidence de l'Ermitage et travailla beaucoup pour l'Angleterre. Les ébénistes que l'on peut citer après Jacob-Desmalter sont Papst, Simon Mansion, Michel Lemarchant, etc.

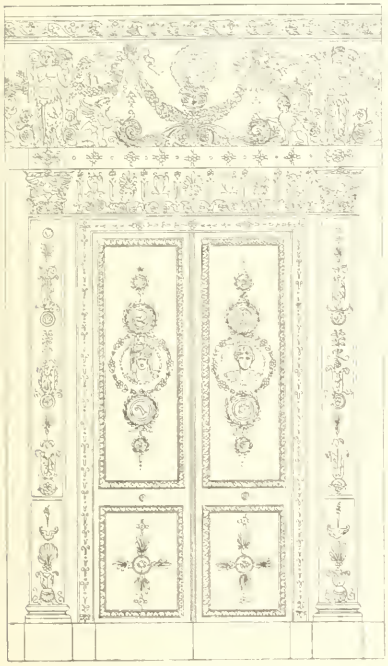
Une belle série de grands ouvrages en bronze ciselé, nécessités par la restauration des résidences impériales, fut commandée à Pierre-Philippe Thomire, qui exécuta, sur les dessins de Percier et Fontaine, des consoles, des candélabres, des torchères, des supports et des montures de vases. Thomire, le gracieux ciseleur du XVIIIe siècle, avait franchement adopté le type classique de l'Empire et mis son habileté consommée au service des nouveaux modèles. De nombreux travaux furent la récompense de cet oubli de son ancienne et si charmante manière. Les bronziers Ravrio, Delafontaine et Cheret produisirent des œuvres importantes pour la décoration.

Napoléon Ier aurait été un grand bâtisseur si les guerres continuelles lui en eussent laissé le loisir, car beaucoup de travaux furent exécutés ou du moins commencés sous son règne. Un de ses premiers soins fut de reprendre cette grande idée de la réunion des Tuileries au Louvre, il confia ces travaux aux architectes Percier et Fontaine qui eurent le bon esprit de suivre, autant qu'ils le pouvaient, dans les aménagements intérieurs, les plans des architectes primitifs; la fameuse salle des Cariatides est leur œuvre. En 1806, par les architectes Gondouin et Lepère sous la direction de Denon, il fit élever sur la place Vendôme la colonne de la grande armée, puis en 1808, place du Châtelet, une seconde colonne consacrée à nos armées victorieuses : elle est surmontée d'une statue de la victoire en plomb doré, œuvre de Bosio. En 1806 il fit élever l'arc de triomphe du Carrousel, qui est une répétition de l'arc de Septime-Sévère à Rome, et qui est considéré comme l'œuvre la meilleure des architectes Percier et Fontaine. Le monument le plus grandiose entrepris par l'empereur est l'arc de triomphe de l'Étoile, élevé sur les plans de l'architecte Chalgrin. Les travaux commencés en 1806 furent interrompus en 1813, et, après des fortunes diverses, le monument ne fut achevé que sous le règne de Louis-Philippe. Puis la Madeleine, qui devait être un temple élevé aux soldats de la grande armée, le palais de la Bourse; enfin, en 1810, on jeta les fondations d'un palais situé sur le quai d'Orsay et destiné au ministère des Affaires étrangères. Les travaux furent arrêtés en 1814, repris sous la Restauration et enfin terminés sous Louis-Philippe qui y établit la cour des Comptes et le conseil d'État.

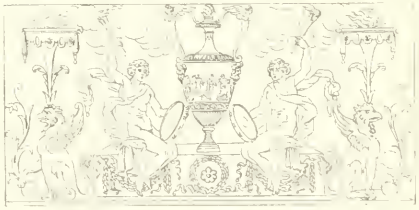
RÉSUMÉ

Les caractères principaux de ce style sont très tranchés, très typiques et ne ressemblent à aucun autre, même pas à l'antique, que l'on s'est cependant donné tant de mal à copier. L'architecture n'est qu'une copie maladroite des monuments de l'antiquité. La décoration, l'ornementation, c'est encore l'antique, toujours l'antique, mais froid, guindé, ridicule ; c'est une orgie de palmettes, de couronnes aux fleurs plates et à feuilles comptées, d'attributs militaires anémiques, de casques de carnaval, de glaives, etc., on abuse également dans la figure des renommées, des Victoires drapées d'une façon lourde et sans grâce. Les amours, hélas! ne sont plus ceux de Boucher, ils ont l'air ici de petits hommes bien frisés, et quand nous considérons cette longue suite de siècles à travers lesquels ont passé si triomphantes nos splendides industries artistiques, nous avons peine à comprendre et même nous ne comprenons pas du tout comment toutes ces traditions de force, de grâce et d'élégance ont pu s'effondrer, s'anéantir en dix ou douze ans à peine et faire place à cette immense platitude qu'on appelle le style de l'Empire.

1. — Vue perspective d'une chambre à coucher, dessinée par Percier et Fontaine.



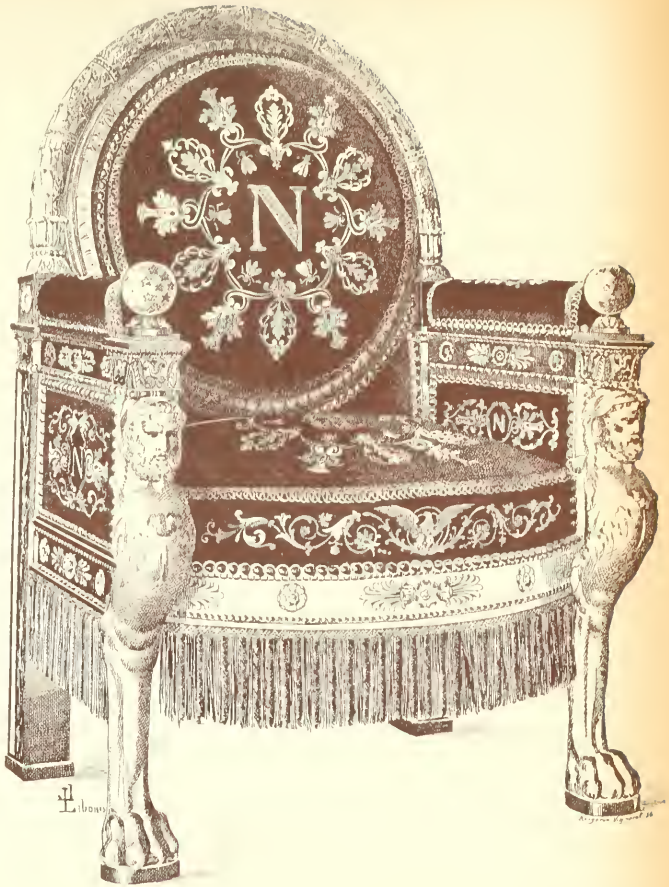
2. — Porte d'une chambre à coucher, dessinée par Percier et Fontaine.



3. — Panneau, par Normand

4. — Panneau, par Normand.

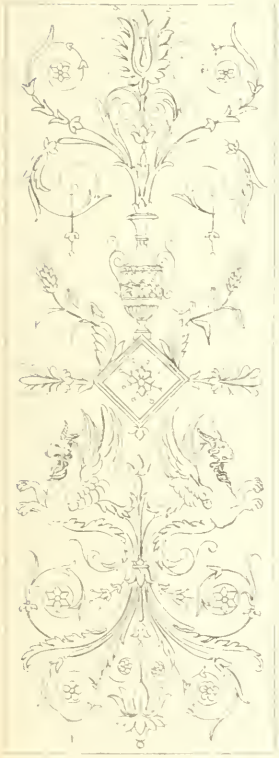
1 — Fauteuil en bois doré et sculpté, garni de satin broché.
Palais du Grand Trianon, à Versailles



2. Fauteuil en bois doré couvert en velours brodé d'or
Trône de Napoléon Ier au Palais de Fontainebleau

1. — Frise d'une salle du château de la Malmaison, par Percier et Fontaine.

2 — Frise.

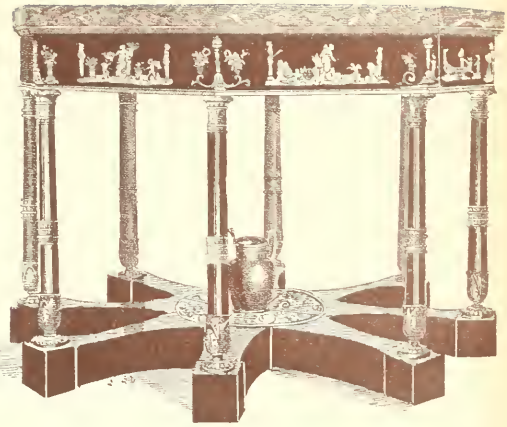


3 — Panneau, par Normand

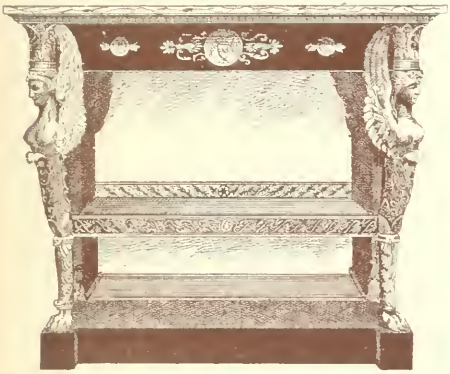
4 — Panneau, par Normand

5. — Panneau par Normand.

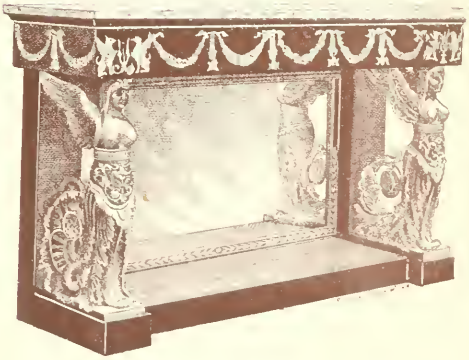
1. — Table de toilette en acajou avec ornements en bronze ciselé.
Musée du Mobilier National.



2. — Guéridon en acajou avec ornements en bronze ciselé.
Musée du Mobilier National



3. — Jardinière en bois d'if ornée de bronze doré,
par Jacob-Desmalter.



4. — Console en racine d'orme ornée de bronze doré
et de figures en bronze vert.

Fig. 1.

Lampadaire en bronze, par Percier et Fontaine.

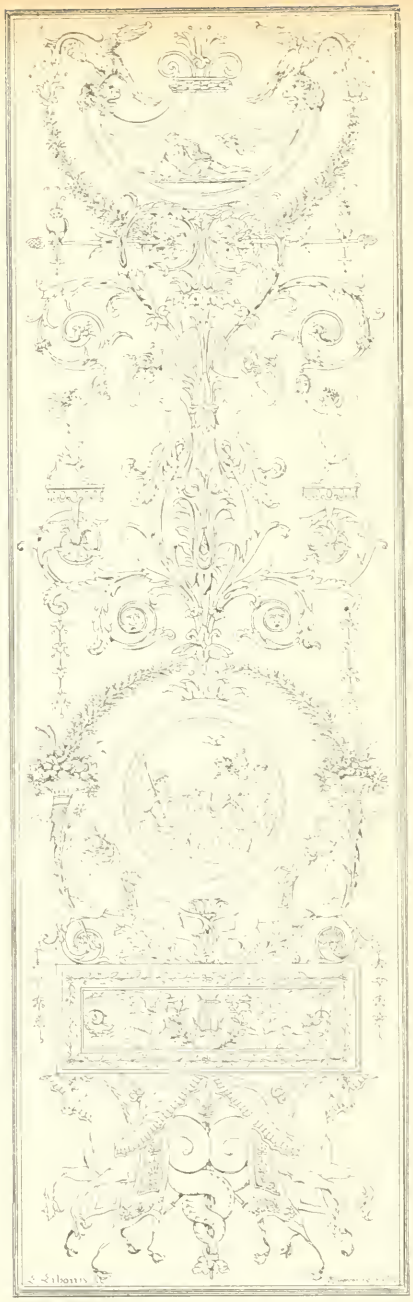


Fig 2

Panneau décoratif, par Normand.

Fig. 1.

Aiguière d'un service de Napoléon Ier,
au château de Compiègne

Fig. 2.

Panneau

Fig. 3.

Candélabre en bronze, par Thomire.
Palais de Fontainebleau.

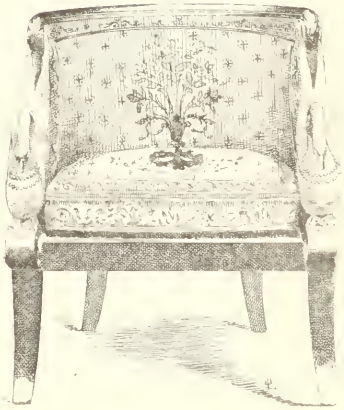


Fig. 4

Fauteuil gondole en bois sculpté et doré, rechampi
de blanc.
Musée du Mobilier National

FIG 1
Grand panneau décoratif, d'après une gravure de l'époque

Fig. 1.
Frise, par Percier et Fontaine.

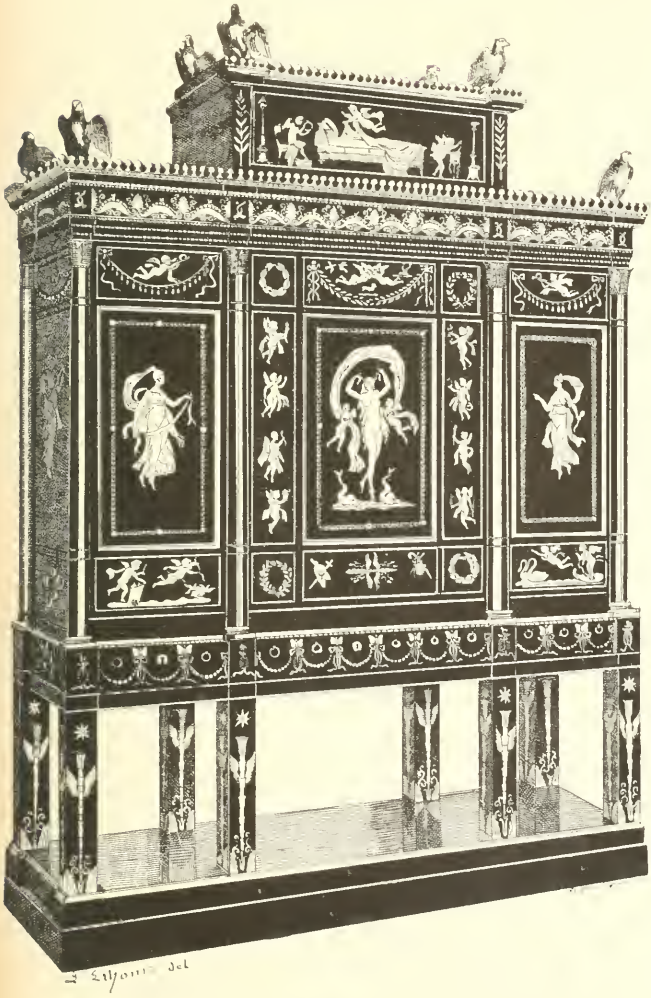


Fig 2.
Armoire à bijoux de l'impératrice Marie-Louise, par Jacob-Desmalter

Fig. 3.
Panneau décoratif,
par Percier et Fontaine.

TABLE DES GRAVURES

ARCHITECTURE

Pl. — Fig.

Roman.

2. Cathédrale d'Angoulême. 1
5. Église de Jort. 2
6. Maisons romanes . . . . . 1 et 2
10. Abside (fragment) 1
16. Cloître. 1

Gothique.

1. Cathédrale d'Amiens 1
2. Château de Langeais 1
2. Carcassonne, la cité. . . . . 2 et 3
3. Cathédrale de Laon 3
5. Nef de Notre-Dame de Châlons. 1
8. Hôpital de Beaune 1
11. Pont d'Orthez 1
11. Place de Saint-Macaire 2
12. Porte de la Ferté-Bernard. 1
12. Château de Rambures. 2
15. Église d'Avioth 1

Renaissance.

1. Hôtel d'Alluye à Blois. 1
1. Tourelle de Chemazé 2
5. Pavillon central du Louvre 3
7. Château de Mesnières 1
7. Hôtel de ville de La Rochelle. 2
9. Église de Saint-Thégonnec. 1
14. Intérieur de Saint-Etienne du Mont. . . . 3
16. Galerie Henri II. 1

Louis XIII

1. Pavillon du Roi, place des Vosges 1
3. Maison à Aire sur la Lys. 1
4. Palais de Fontainebleau . . . . . 1 et 3
4. Bibliothèque nationale 2
6. Chapelle du Val-de-Grâce 1
6. Maison des drapiers. 2

Louis XIV

5. Colonnade du Louvre 1
6. Porte Saint-Denis. 1
6. Pavillon de Marly. 2
6. Galerie d'Apollon 3
10. Église des Invalides. 2

Louis XV

12. Salle à Fontainebleau 3

Louis XVI

7. Boudoir à Fontainebleau. 1

BOIS, MEUBLES, ETC.

Roman

12. Fauteuil de Dagobert . 3

Gothique.

6. Frises . . . . . 4 et 5
10. Dressoir 1
10. Panneaux sculptés . . . . . 2 et 3
16. Porte à Abbeville 1

Renaissance.

3. Table 1
3. Fauteuil 2
3. Bouclier 3
4. Cariatide. 1
4. Panneau 3
8. Ornement de porte 1
8. Crédence. 2
8. Frise 3

Louis XIII

7. Cadre 1
7. Panneau 4
8. Panneaux . . . . . 1, 4 et 5
8. Porte 3

Pl.		Fig.
	Louis XIV	
2	Lit-de-lit	1 et 3
3	Lit-de-lit	3
3	Console	4
8	Meuble	4
9	Crédence	2
15	Meuble	4
16	Armoire de Boule	1
	Louis XV	
3	Médaillier	1
3	Commodes	3 et 4
3	Horloge	2
	Louis XVI	
1	Gaine-pendule	1
2	Moulures	1 à 5
3	—	3 et 4
4	Moulures	3 et 4
5	Baguette	4
6	Moulure	4
10	Armoire à bijoux	1
11	Fauteuil	3
11	Console	5
12	Commode	2
12	Encoignure	3
16	Thermomètre et baromètre	1
16	Chaise	3
	Empire	
2	Fauteuils	1 et 2
4	Table de toilette	1
4	Guéridon	2
4	Jardinière	3
4	Console	4
6	Fauteuil	4
8	Armoire à bijoux	3

DESSINS, CARTONS, PEINTURE DÉCORATIVE, ENLUMINURE, ETC.

	Roman	
13	Ornements de manuscrits	3 et 4
14	Enluminures de manuscrits	1 à 6
15	—	1 à 4
	Gothique	
13.	Pages d'enluminure	1 à 4
14.	Ornements et fragments de manuscrits	1 à 6
	Louis XIII.	
2	Panneaux	1 à 3
2	Cartouche	4
[illegible]		2
8		2 et 6
	Louis XIV.	
1	Panneaux	1 à 3
3	Porte	1
4	Frises	1 à 4
7	Trumeau	1
7	Porte	2
7	Plafond	3
8	Chaise à porteur	1 et 3
8.	Carrosse	2
9	Vases	3
9	Bride-pétrisans	6
10	Panneau	1 et 3
11	—	1 et 2
12	Vases	1 et 3
15.	Panneaux	1 et 5
15	Vases	2 et 3
	Louis XV	
9	Motif	1
11.	Attributs religieux	1 et 4
11	Couvertures de calendriers	2 et 3
12.	Trophées	1 et 2
13.	Décoration à Fontainebleau	1
14.	Éventail	1
16	Composition décorative	1
	Louis XVI.	
5	Frise	3
6.	Trépied	1
8	Trophées	1 et 2
9.	—	1 et 2
13	Attributs	1
14	Panneau	1
	Empire.	
1.	Chambre à coucher	1
1	Porte	2
1.	Panneaux	3 et 4
3	Frises	1 et 2
3	Panneaux	3, 4, 5
5.	—	2
7.	—	1
8.	—	2 et 4
8	Frise	1

MÉTAL ET MATIÈRES PRÉCIEUSES

Pl.		Fig.
	Roman.	
3.	Vierge et enfant Jésus	1
3.	Crosse	2
3.	Chandelier	3
9.	Reliquaire	1
9.	Châsse	3
11.	Calice	1
11.	Chandelier	2
12.	Patène et calice	2 et 4
	Gothique.	
6.	Puits de l'hôtel de Cluny	2
7.	Reliquaire	1
7.	Calice	3
7.	Fermail de Chape	4
7.	Ciboire	5
9.	Grilles	1, 2 et 5
9.	Pentures	3 et 4
	Renaissance.	
4.	Plat	2
5.	Heurtoir	1
5.	Serrure	2
5.	Plaque de coffre	4
5.	Moraillon	5
6.	Calice	2
6.	Épée	3
6.	Mascaron	4
6.	Encensoir	5
6.	Croix	5
12.	Bijoux	4
14.	Bijoux	1, 2, 4, 5, 6
	Louis XIII	
5.	Lanterne	1
5.	Ciboire	4
7.	Montre	2
7.	Pendule	3
	Louis XIV.	
2.	Torchère	1 et 3
5.	Buste et console	2 et 4
9.	Ornements d'armes	4, 5, 7
12.	Aiguière	2
12.	Chocolatière	4
13.	Pendule	2
	Louis XV	
1.	Légumier	1
1.	Sucriers	2, 3, 4
2	Tabatières	1 à 4 et 6
2	Bonbonnière	5
4.	Ornements de fusil	1, 2 et 4
4.	Grille de Nancy	3
6.	Ostensoir	1
6.	Calice	2
6	Encensoir	3
7.	Bras de lumière	1
7.	Pot à oil	2
7.	Vases	3 et 4
8.	Feu en bronze	1
8.	Écritoire	2
8.	Surtout de table	3
9.	Chandelier	2
9.	Terrine	3
10.	Ornement de fusil	2
10.	Grille de chœur	1
	Louis XVI.	
1.	Tabatière	2
1.	Trépied	3
3.	Vase	2
4.	Candélabres	1 et 2
5.	Tabatière	2
6.	Candélabre	2
11.	Girandoles	1 et 2
11.	Boîte à poudre	4
13.	Vase	3
14.	Pendule	2
14.	Soupière	3
15.	Bras de lumière	1 et 2
	Empire.	
5.	Lampadaire	1
6.	Aiguière	1
6.	Candélabre	2

SCULPTURE

	Roman.	
1.	Chapiteaux	1 à 4
4.	—	1
4.	Statues	2
5.	Chapiteaux	1
5.	Abaque de chapiteau	3
7.	Moulures romanes	1 à 8
8.	—	1 à 8
10.	Christ	2

Pl.		Fig.
	Gothique.	
1	Frise	1
1	Rosace	2
4	Chapiteaux	1, 3, 4 et 5
4	Crochets de gable	2
4	Clef de voûte	6
4	Gargouille	7
4	Tombeau de Philippe Pot	8
15	Gargouille	2
15	Fleurons	3 et 4
15	Frise	5
16	Escalier de Saint Maclou	2
	Renaissance.	
2.	Bas-relief de Jean Goujon	1
2	Fontaine du château d'Anet	2
2.	Urne funéraire	3
3.	Frise	4
10.	Mascarons	2 et 3
13	Fontaine à Clermont-Ferrand	1
	Louis XIV	
2.	Vase	2

TERRE, VERRE, ÉMAUX, IVOIRE

Pl.		Fig.
	Roman.	
9	Carrelage	2
12.	Vitrail	1
13	Mosaïque	1
	Gothique	
6	Ornements de tombeau	1
6	Couvercle de miroir	3
	Renaissance	
10.	Plats de Bernard Palissy	1 et 4
11	Épi de faîtage	1
11	Coupe	2
11	Biberon	3
12.	Salière	1
12.	Coffrets	2 et 5
12.	Coupe	3
12.	Assiette	6
	Louis XV.	
9.	Râpe à tabac	4
10	Râpe à tabac	3
14	Assiette	2
14.	Pot	3
15.	Pots	1 et 4
15.	Assiettes	2 et 3
	Louis XVI	
3	Buire	1
5.	Assiette	1
16.	Pendule	2

TISSUS ET CUIRS

Pl.		Fig.
	Roman	
13.	Satin broché	2
	Gothique	
6.	Tapisserie	6
7	Mitre	2
	Renaissance	
6	Reliure	1
13	—	1
1	Dalmatique	2
	Louis XIII	
1	Lit du marquis d'Effiat	3
	Louis XIV	
9.	Fauteuil	1
13.	Écran	1
14	Tapisserie des Gobelins	1
	Louis XV	
5.	Canapé	1
	Louis XVI	
6.	Lit	3
12.	Toile de Jouy	1
13.	Dossier de fauteuil	2
13	Siège	4

25